JURNAL DE IDEI
CARMEN CARAGIU
-TEXTE INEDITE-

Redactor: Alexandru-Valentin Crăciun

Design copertă: Ovidiu Bădescu, Galleria 28, Timişoara &
Linte Marius Dumitru

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
CARAGIU, CARMEN
Jurnal de idei / Carmen Caragiu. - Bucureşti : Platytera, 2016
ISBN 978-973-1873-53-4

821.135.1-4

JURNAL DE IDEI
CARMEN CARAGIU
-TEXTE INEDITE-

BUCUREȘTI EDITURA PLATYTERA 2016

„Urme ale dragostei": Carmen Elena Caragiu – Scrieri

Fără să punem semne,
fără să lăsăm urme memorabile în conştiinţă,
totul se îneacă în fum şi în uitare peste noapte…

Carmen Elena Caragiu

„Biografia mea nu are conţinut, în bună parte din voinţă proprie; mi-am trăit fără rest viaţa în idee", mărturisea filosoful român Constantin Noica, într-o faimoasă notiţă testamentară. Nu ştiu în ce măsură viaţa unui om se poate *epuiza* într-o idee, însă cu siguranţă ceea ce mă fascinează mai mult într-o biografie e tocmai ceea ce *refuză* să se lase circumscris unui gând, fie şi filosofic… De altfel, orice biografie care se declară onestă nu va avea niciodată pretenţia că poate „spune totul" despre viaţa cuiva: „Dar sunt şi alte multe lucruri pe care le-a făcut Iisus şi care, dacă s-ar fi scris cu de-amănuntul, cred că lumea aceasta n-ar cuprinde cărţile ce s-ar fi scris" (Ioan 21, 25). Şi totuşi. Chiar dacă viaţa unui om nu încape în cuvinte (şi nici măcar într-o idee – orice ar spune Noica), textele rămase în urma cuiva sunt ca nişte semne, sau „urme memorabile" în conştiinţa noastră… Este şi cazul **Elenei Carmen Caragiu (1965-2015),** despre al cărei parcurs biografic, întrerupt în plină efervescenţă creatoare, stau astăzi mărturie un număr semnificativ de texte, dintre cele mai diverse.

Carmen Elena Caragiu a fost un suflet însetat de absolut. Nu-mi pot explica altfel dragostea ei neţărmurită pentru muzică, în care urmărea, mai mult decât un deliciu estetic, o perspectivă unificatoare a întregii existenţe… Înţelegerea fenomenului muzical era dublată de o trăire la cote înalte a interpretării artistice, ceea ce face ca toate consideraţiile sale (filosofice, psihologice, teologice etc.) asupra muzicii să aibă

un important suport afectiv: „…muzica este cea mai dezlănţuită formă de mişcare, avântându-se cu ochii închişi, ca într-o cădere liberă… ea loveşte fără a sfărâma nimic… poate produce doar fiori de eliberare". Carmen Caragiu vedea în muzică o formă privilegiată de eliberare de sub tirania antagonismelor, a polarizării vieţii psihice, induse de instinctul de conservare: „Logica expresiei [artistice] nu cunoaşte separarea între pozitiv şi negativ, nu cunoaşte cenzura psihică". Ieşirea din acest cerc vicios implică însă o paradoxală „trăire neantagonistă a antagonismului". Să nu uităm că, psihologic vorbind, ne aflăm sub semnul unui conflict permanent între suflet şi minte/trup, sau între interioritate şi exterioritate. Ori, prin proiecţia de sine a subiectului, favorizată de artă, opoziţia dintre subiect şi obiect, interioritate şi exterioritate, se transfigurează: „Paradoxul estetic este următorul: expresia supremă a interiorului este exteriorul… Nu există operă de artă în afara unei întâlniri a subiectului cu obiectul". Încă mai mult: „Tot ce există în afara noastră este o existenţă care trebuie «asumată»… Profunzimea mea cea mai adâncă este Celălalt". Oare nu ne aflăm aici deja în plină teologie mistică? „Cred în Hristosul care Se află mai adânc în mine decât eu însumi", afirma cândva Augustin…

De altfel, pentru Carmen Elena Caragiu, teologia constituie un foarte fecund „spaţiu al întâlnirii" între psihanaliză (astfel se explică reticenţa ei faţă de „o teologie fără simţ psihologic"), filozofie (cu precădere fenomenologie şi hermeneutică), ştiinţă şi – *last but not least* –, artă. Desigur, se poate ghici la tot pasul influenţa covârşitoare a operei părintelui Ghelasie de la Frăsinei, însă Carmen Caragiu nu face niciodată impresia unui epigon. Dimpotrivă, multe dintre intuiţiile mistice ale părintelui Ghelasie sunt dezvoltate şi integrate într-o viziune proprie, îmbogăţită şi fără ambiguităţi de limbaj!

Spre exemplificare, una dintre temele majore ale teologiei creştine – este vorba despre eshatologie – apare constant în gândirea Elenei Carmen Caragiu. Tradiţia patristică afirmă că eshatologia a fost doar „inaugurată" de Întruparea lui Hristos, urmând să fie desăvârşită abia odată cu a Doua Venire. Există deci un triplu interval, în care „termenul median" este Întruparea. Avem, pe de o parte, condiţia

lumii de la Creaţie până la Întrupare (1), cea cuprinsă între Întrupare şi A Doua Venire (2), respectiv condiţia Împărăţiei (3), împlinirea propriu-zisă a Eshatonului. Aceste trei „trepte ale realului" sunt numite de Sf. Maxim Mărturisitorul (*via* Origen) *umbră – icoană – adevăr* (gr. *skia – eikon – aletheia*). Aşadar, condiţia lumii noastre este „iconică", ne aflăm în orizontul deschis de Întrupare. Carmen Caragiu nu se sfieşte să vorbească despre un eshaton „discret", care „se petrece acum şi aici, deşi oarecum în nevăzut, dar el pregăteşte eshatonul final". În ce priveşte Împărăţia, ea ne apare „ca o fotografie încă nedevelopată în oaza de emulsie sensibilă". Deloc surprinzător, nici Arta nu lipseşte din ecuaţie: „Realitatea nu e încă reală. Realitatea se realizează prin expresivitate… Arta este concretizarea [întruparea] spiritului". Arta stă deci şi ea sub semnul iconicului, al Întrupării. Paradoxul eshatologiei creştine – exprimat între „deja" şi „nu încă" – îşi găseşte, la Carmen Caragiu, una dintre cele mai fericite (re)formulări.

Aş dori să adaug câteva lucruri şi despre sensibilitatea Elenei Carmen Caragiu faţă de „copilul mistic al omului" – natura! Consideraţiile sale pe această temă mi se par extrem de stringente, având în vedere impactul civilizaţiei postindustriale asupra mediului dar şi responsabilitatea profetică a omului faţă de universul material. Căci „omul a fost creat cu destin de îndumnezeire, iar natura cu destin de umanizare". Cu o sensibilitate feminină, maternă, Carmen Caragiu intuieşte că drama firii „necuvântătoare" se datoreşte căderii omului, care nu mai poate să desluşească în orice fiinţă, intenţia (raţiunea) lui Dumnezeu. Omul a „căzut" din limbajul originar, fiinţial, de aceea „restaurarea [tuturor] lucrurilor va putea fi ulterioară restaurării limbajului". (Trebuie spus că recuperarea limbajului originar se află în centrul preocupărilor misticii isihaste, aşa cum a înţeles-o părintele Ghelasie.) Astfel, natura trebuie reînvăţată să „vorbească": „Natura nu este sălbatică, ci doar sălbăticită din pricină că părinţii ei au părăsit-o în mod brutal, încetând orice comunicare cu ea. Omul nu mai dialoghează cu propriul lui copil. Acesta s-a închis într-o muţenie fatală, a uitat să vorbească; situaţia lui e foarte tragică. Copiii noştri aşteaptă de la noi eliberarea din sclavia milenară. Natura suspină în aşteptarea înfierii".

Cred că Elena Carmen Caragiu s-ar fi regăsit în dialog cu un gânditor de talia lui Albert Schweitzer, medic, teolog, muzician şi filozof, care considera că ceea ce îl umanizează cu adevărat pe om este comuniunea cu toate celelalte fiinţe vii, deoarece „etica nu este nimic altceva decât veneraţia vieţii". Şi tot Schweitzer spunea că „unicul lucru important, când vom părăsi această lume, vor fi urmele de dragoste pe care le vom lăsa". Să păşim, aşadar, pe aceste „urme ale dragostei" lăsate de Carmen Elena Caragiu în tot ceea ce a scris, cu speranţa că Dincolo ne vom recunoaşte şi vom relua firul „conversaţiei", întrerupt cu mult prea devreme, aici…

Alexandru Valentin CRĂCIUN

Să nu ne temem de cuvânt. Să închidem ochii şi să-l urmăm, pe valul cu creste al inspiraţiei... Pentru a fi, viaţa nu se cere reflectată, ci mai degrabă creată, imaginată... Cuvântul este sângele nostru virtual atât de preţios, este fărâma din genialitatea atemporală cu care un suflet se poate încumeta să traverseze valea plângerii, moartea însăşi, asimilând-o unei Vieţi mai vaste...

Carmen Caragiu

Savoarea Credinţei şi a Gândirii

Despre condiţia ontologică a reîntregirii persoanei

Iubirea aici pe pământ rămâne o taină greu de înţeles, greu de pătruns, şi mai greu de practicat.

De obicei când vorbim de iubire ne gândim aproape exclusiv la relaţia dintre bărbat şi femeie, şi pe aceasta omul căzut o concepe ca fiind o relaţie de natură sexuală. Catastrofa căderii omului a pus stăpânire pe simţurile omului şi le-a pervertit, îmbrăcând iluzia unui văl al plăcerii şi întunecând conştiinţa. Semnul sigur al unei naturi îndumnezeite, restaurate este acordul dintre simţuri şi spirit, astfel încât ce-i place spiritului place şi simţurilor. Plăcerea în sens spiritual nu mai are nimic obscen în ea, fiind o trăire tot atât de intensă, pe cât de totală, integrală, şi caracteristica ei cea mai pregnantă este că subzistă în lumină, că are continuitate, şi că nu îşi trage seva din refulări continue, astfel încât în omul paradisiac conflictul dintre raţiune şi simţuri, dintre conştient şi subconştient, dintre lumină şi întuneric nu mai există.

Dimpotrivă: după consumarea unei plăceri de rând, omul căzut se trezeşte mahmur şi simte un gol interior şi exterior; după plăcere, aici urmează durerea, dezgustul. Un filozof a definit fiinţa umană ca pe un „animal triste post-coitum" (animal trist după consumarea actului sexual). Şi aşa şi este. Ce-i plăcere pentru noaptea simţurilor, în lumina conştiinţei acelaşi lucru apare distructiv şi dezgustător. Dar când fiinţa se reunifică, în ea atunci totul reintră în acord, iar atât simţurile, cât şi conştiinţa sunt ca strunele unui singur instrument, atins de o mână măiastră.

Nimic nu este discordant în fiinţa îndumnezeită, în care simţurile devin instrumente ale conştiinţei şi în care plăcerea din simţuri nu mai este iraţională, ca altădată, ci purtătoare ea însăşi de sens. Ca nişte antene sensibile ale conştiinţei, simţurile disting instantaneu binele de rău, precum acele flori gingaşe reacţionând la cea mai fină atingere.

Trăirea înmagazinată de ele se desfată spontan numai în ceea ce este bine, Binele suprem fiind iubirea. Iubirea este opusul plăcerii egoiste.

Să remarcăm că orice plăcere egoistă este, aşa cum am mai spus, numai o jumătate de plăcere: ceea ce poate fi trăit numai cu ochii închişi, refulând consecinţele neplăcute, dosind în subconştient toate urmările neplăcute ale trăirii egoiste. Această trăire nu poate forma niciodată o sferă luminoasă, un întreg, pentru că o jumătate din ea a rămas scufundată în întuneric, adică tocmai ceea ce constituie glasul raţiunii sau, mai bine zis, glasul conştiinţei. Dacă ar cuvânta, conştiinţa ar spulbera ca pe o iluzie patima iraţională. Tocmai de aceea, ea trebuie să tacă; plăcerea pătimaşă şi conştiinţa nu pot coexista. Fiinţa, în această stare, e condamnată să trăiască într-o profundă sciziune, într-o gravă scindare, astfel încât trebuie să suprime o parte din ea însăşi ca să poată trăi numai jumătate din sine, ca un handicapat cronic.

Or, în condiţia ontologică a reîntregirii persoanei, trăirea redevine integrală: simţurile şi conştiinţa vibrând pe aceeaşi lungime de undă, lumina inundă întreaga fiinţă; atât conştiinţa, cât şi simţurile se dezinhibă, conştiinţa se lasă în voia simţurilor şi simţurile în voia conştiinţei, odihnindu-se unele în altele ca o năvalnică şi vertiginoasă muzică, fără teamă de ciocnire, de război, de scindări nesfârşite.

Abia în această stare, cea a spiritului reunificat, facultăţile fiinţei îşi recâştigă viteza de reacţie, o viteză extraordinară, posibilă numai întrucât persoana nu mai e scindată acum în funcţii care se inhibă reciproc. Ca într-o fugă muzicală, în care o voce o preia pe alta şi o duce mai departe, acum totul sprijină totul şi împreună înalţă o catedrală.

Darul Duhului: noutatea sufletească inepuizabilă

Hristos a înviat, spunem mereu la timpul prezent, ca şi când s-ar fi întâmplat acum. Mereu un eveniment duhovnicesc se întâmplă ca şi când se întâmplă ACUM. Retrăindu-l, îl trăim iar ca întâia oară. Acesta este darul Duhului: noutatea sufletească inepuizabilă.

Hristos a înviat! Aceasta înseamnă: natura a înviat în Hristos, omul şi mintea au înviat în Hristos. Aceasta înseamnă refacerea

legăturii primordiale a naturii cu sufletul, prin supremaţia sufletului şi dumnezeirii. Hristos n-a încetat să fie viu vreodată. Hristos n-a încetat să fie viu vreodată, chiar închis în iad. Ceea ce constituie noutatea învierii este însă ridicarea lui Hristos din morţi, scularea şi umbletul naturii înduhovnicite! Învierea semnifică refacerea întregii lumi, ca biserică. Euharistia e potenţial pretutindeni.

Cu privire la Înviere se fac multe greşeli de interpretare. În primul rând, principiul esenţial, prezent în toate religiile, este că sufletul e viu prin sine (după ce a fost creat de Dumnezeu), el există viu în viaţa cea de dinainte şi după moarte, înţeleasă doar ca desfacere în elemente a trupului pământesc.

Afirmaţia că vom „învia" la „învierea de obşte" e profund greşită, aşa cum obişnuieşte să se interpreteze. Astfel, se induce falsa idee că noi înviem odată cu refacerea trupului pământesc, la învierea de obşte, când „se vor scula morţii", ca şi cum – se subînţelege – viaţa e un fenomen strict determinat material. Iată cum materialismul poate intra pe uşa din dos în creştinism! Câtă vreme avem corp, suntem vii. Când murim cu corpul, suntem „morţi"! Sufletul este exclus total din această ecuaţie, ponderea lui în legătura cu viaţa este practic nulă. Eroare! Eroare grosieră! Aceasta e una din gravele răstălmăciri ale Evangheliei creştine.

În toate religiile se admite că sufletul este principiul vieţii şi că noi supravieţuim cu sufletul după moarte.

Învierea, însă, semnifică cu totul altceva. Este refacerea Bisericii ca totalitate şi integralitate cosmică, unită cu Creatorul. Este, cum spune Rilke, „trezirea pietrelor, adâncimi întoarse spre tine". Este vorba de refacerea liantului vieţii universale, prin legătura vie de iubire dintre natură şi suflet, dintre suflet şi Dumnezeu. Înviind Hristos, aceasta înseamnă reclădirea, în trupul Său cosmic, a lumii ca Biserică. Acest eveniment unic în istoria existenţei marchează practic abolirea materialismului, înlocuirea relaţiei cantitative prin aceea calitativă, comunională. Existenţa cantitativă devine viaţă comunională, pătrunsă de substanţa Iubirii şi mişcată de creativitatea Duhului.

Învierea lui Hristos trimite pregnant la imaginea ridicării lespezilor, spre un sentiment foarte adânc al libertăţii. Dumnezeu a creat

lumea ca Biserica Sa universală. Ce înseamnă aceasta? Faptul că tot ce există în afara noastră este o existenţă care trebuie „asumată". Când nu îl „asum" pe Celălalt, nu mă „asum" pe mine însumi. Când îl ucid pe Celălalt, pe mine însumi mă ucid. Într-un anume sens, „profunzimea" mea cea mai adâncă este Celălalt. Până când nu îl „asum" pe acesta, nu mă pot „elibera" cu adevărat, fericirea nu-mi este dată în chip plenar.

Aşa că „trezirea pietrelor", învierea naturii este, în sensul cel mai profund cu putinţă, „trezirea" mea, „învierea" mea deplină. Aceasta e şi o regulă esenţială a artei: să exprime un proces sufletesc printr-o analogie exterioară, printr-o imagine obiectivă. Senzaţia supremă de adiere sufletească binefăcătoare Rilke a exprimat-o prin imaginea „trezirii pietrelor", care „întorc adâncimile spre noi".

Căci piatra este „adâncul meu", iar desferecarea sufletului lumii devine totodată dezlegarea din lanţurile morţii a sufletului meu. „Despietrirea" are simultan sens propriu şi figurat, exprimă două tipuri de fenomene absolut corelate.

Am văzut ce sens are Învierea. Dar CUM să Înviem? Aici intervine problema Jertfei Hristice şi a destinului hristic. Căci aceasta face păcatul, destramă, divide o adâncime a Iubirii, reducând-o la legi materialiste, cantitativiste. Nu mai suntem mădulare vii, ci atomi izolaţi.

Odată cu apropierea Venirii în Slavă a lui Hristos, pătrunde Lumina şi în întunericul Tainelor. Astfel, împărtăşirea cu Trupul şi Sângele Domnului nu mai este un act sacramental izolat în Biserica pământească, ci un act de Viaţă universal. Noi suntem în Trupul lui Hristos, în mod efectiv, când Lumina eshatologică se revarsă pretutindeni. Şi atunci, Sfânta Împărtăşanie devine un act de viaţă, la care participă toată creatura. Prezenţa lui Dumnezeu se descoperă în mod efectiv. Vălurile cad, iar tainele dobândesc o rezonanţă în lumea creativităţii. Sfânta Împărtăşanie încetează să fie o formă fixă de ritual, un punct static şi repetitiv la infinit. Aşa se întâmplă doar aici, pe pământ, unde omul nu se poate „întâlni" cu Dumnezeu, iar materia nu poate oferi o expresie creativă pentru a fi ea recipientul unui act

comunional sacru. Pe pământ, formele ritualice fixe au menirea de a bloca haosul, căci ființa e înclinată spre dezordine, spre haos, spre neregula stricătoare de ordine. Dar, în viaţa eshatologică, libertatea este spontan orientată în sens creativ şi ordinea este depăşită pururi în sens creator. În eshatologie, forma fixă nu mai este necesară, fiindcă a dispărut tendinţa spre haos. Nici ritualul fix, opus haotismului, nu mai este necesar.

Aici, pe pământ, ritualul are un scop pedagogic precis: instaurarea ordinii, ordonarea memoriilor, formarea obişnuinţelor sacre, într-o lume în care predomină legitatea fluctuaţiei entropice. Această lume, dacă ar fi lăsată liberă, fără repere nevoitoare, s-ar autodestrăma.

În eshatologie, însă, ritualică devine orice mişcare. Ritualul este mişcarea fiinţială în Biserica triumfătoare, unde orice act este personal şi creativ.

De aceea, vă recomand ascultarea Misselor compuse de marii creatori religioşi. Aici predomină înţelegerea creativă a relaţiei cu Dumnezeu şi receptorul se poate mişca liber într-un univers care incită la creativitate. Personalizarea rugăciunii, depăşirea tipicului spre obişnuinţa creativă sunt paşi înainte pe calea înduhovnicirii. Se simte, însă, şi nevoia alternării cu formele tradiţionaliste, care, pe filiera unor legături profunde în subconştientul nostru, odihnesc, în sensul de a conserva şi restaura energia pozitivă în perimetrul gesturilor consacrate, purtătoare de profunde rezonanţe iconice.

La porţile Împărăţiei

Isihasmul este mare taină şi putere. Omul a pierdut cheile împărăţiei lăuntrice, rătăceşte în lume ca şi când nu ar fi fiu împărătesc, ci un venetic. Adesea, se simte un nimeni. Câtă suferinţă în inima Tatălui ceresc pentru fiul creat din iubire pură! Aţi ascultat simfoniile lui Beethoven. Inspiraţia lor a fost, în cel mai adânc substrat al ei, glasul inimii lui Dumnezeu. Acesta este fondul de emoţie şi de suferinţă care umple continuu lumea. El e fondul oricărei muzici care impresionează fără să ştii de ce, încât simţi că îţi „taie inima".

Isihasmul e, la nivel de trăire, un paradox. Un paradox pe care yoginii nu îl pot înţelege, nici accepta. Pentru ei, suferinţa e iluzie şi e inutilă. Urmăresc liniştea, înţeleasă ca detaşare şi practicată în scopul autorealizării, al autoeliberării. „Celălalt" nu există. Relaţia nu există, e o iluzie. Fericirea nu are ca fundament relaţia. Trinitatea hindusă nu e întemeiată pe perihoreza iubitoare, ci pe o sumă de funcţii împărţite: acelea de creaţie, de conservare şi de distrugere a energiilor. Adesea, îi vedem pe zei cum îşi fac şicane unii altora, cum se luptă între ei în modul în care energiile se luptă unele împotriva altora. Nimic din acest gen de teatru absurd nu întâlnim în acţiunea Treimii creştine.

Aspiraţia cea mai înaltă a desăvârşitului hindus este stingerea nu doar a patimii, dar şi a sentimentului. Treapta cea mai înaltă este cunoscută ca fiind aceea unde legăturile se abolesc în totalitate. Legăturile sunt considerate lanţuri. Sattva însăşi, ca trăire curată, nepătimaşă, este văzută ca o pricină de discretă înlănţuire. Indienii nu au penetrat îndeajuns noţiunea de iubire, nu au cunoscut paradoxurile ei, cum ar fi acela că suferinţa, din iubire şi prin jertfă de sine, are ca rod suprem liniştea. Astfel, liniştea isihastă este o noţiune cu un conţinut extrem de paradoxal. Arhetipul ei este inima Maicii Domnului, dar mai înainte de aceasta este inima lui Iisus Însuşi, pe cruce. Dumnezeul suferind de bunăvoie, deşi nevinovat, s-a revelat a fi, în apogeul suferinţei sale, Domnul liniştii şi al împăcării.

În cele şapte cuvinte ale Mântuitorului pe cruce îşi înfige rădăcinile planta nemuritoare a isihiei inimii. Loviturile vrăjmaşului nu au zdruncinat porţile Împărăţiei. La ură, nu s-a răspuns cu ură. „Iartă-i, Doamne, că nu ştiu ce fac". Uşile Împărăţiei lăuntrice au rezistat, aici unde vrăjmaşul nu a putut pătrunde. Această poartă se deschide în lumea lui Dumnezeu, în aerul neînserat şi nespus de aromat al locurilor cereşti. O, Împărăţie neclătinată, inimă asemeni unei corăbii prinse în strânsoarea aprigă a valurilor, dar care nu te scufunzi!... În acest moment, Iisus pe toţi ne-a urcat în corabia biruitoare, ne-a răscumpărat.

Pomul cunoştinţei, sau despre natura covârşitoare a sensului şi fericirii

Multe tulburări se abat asupra omului şi cu greu îşi găseşte lăcaş liniştea în sufletul lui. Păcatele moştenite şi în general înclinaţia firii spre păcat sunt, încă de la naşterea fiecăruia, asemenea unor guri lacome ce vor să se înfrupte din mărul oprit, din experienţa directă a răului. Îi auzim pe unii plângându-se că „nu şi-au trăit încă tinereţea", deşi ei sunt acum la o vârstă înaintată. Să ştim că cel ce plânge, visător, în noi este păcatul, un fals eu, nu acela adevărat, atunci când simţim în noi un regret după (în realitate) „răul" pe care nu l-am experimentat. Mai bine să spunem: „Ne-a ferit Dumnezeu!" De-ar fi lucrurile atât de simple, încât să ne putem linişti, în toiul furtunii, doar cu acest gând şi îndemn! Dar, de regulă, lucrurile sunt ceva mai complicate şi mai greu de urnit decât ne putem imagina. Iată. În artă, orice imagine ţine închise în ea infinite subînţelesuri, infinite căi tainice, şi este alcătuită din umbre şi lumini. În muzică, se întâmplă la fel. Profunzimea sunetului este alcătuită din adâncime şi o profundă ambiguitate, cu infinite intrări şi infinite ieşiri. Între aceste uşi care se închid şi se deschid, se iscă puternici curenţi de aer, acel aer înalt şi tare al sensului transcendental. Înainte ca răul să fi devenit o realitate faptică şi înainte ca el să fi schimbat cu totul faţa realităţii, desfigurând-o, a existat – se spune – un Pom al cunoştinţei binelui şi răului. Ce a fost şi ce este, de fapt, acest „pom"? Va mai exista el? Cu siguranţă, da. Acest „Pom" este, de fapt, Pomul cunoştinţei „lumilor posibile". El este un Pom cu poveşti, asemeni unui brad imens de Crăciun plin de globuri şi daruri colorate! Toate lumile iluzorii ale „răului" – pe atunci existent doar în varianta lui „de poveste" – foşneau printre frunzele copacului fermecat, ademenind privitorul cu mii de intrări pe uşi necunoscute, invitându-l la călătorii. Prima călătorie în lumea „cunoştinţei" i-a fost îngăduită de Dumnezeu omului ca un fel de scenariu iniţiatic pentru suflet, tocmai pentru a-l feri de ispită! Este de necontestat prezenţa pomului cunoştinţei lângă om, recunoscută şi îngăduită de Creator, desigur, nu fără un scop anume. Istoria căderii (amintiri din viitor), încă neîncepută, încă netrăită, încă inexistentă, era totuşi prezentă

acolo, ca o poveste închisă între două coperţi, în acest (simbolic, numit) „pom" în care se reflectă însăşi posibilitatea omului de a alege liber!

Libertatea alegerii este DARUL lui Dumnezeu făcut omului. Omului îi era permis, aşadar, să citească în această „carte" a libertăţii sale. El putea vedea dinainte, în filele ei, cele ce se pot întâmpla. Făcea, de pe atunci, cunoştinţă cu străzile, oraşele, războaiele, dramele şi năzuinţele virtuale, publice sau intime, care traversează sau pot marca decisiv o istorie, cu devenirea ei tragică şi măreaţă totodată. Dar, aşa cum un cititor al celor mai rele întâmplări este pus la adăpost, în virtutea poziţiei lui de cititor, de efectele nefaste ale evenimentelor citite, tot astfel „participantul" la povestea istoriei nu putea fi „atins" de răul istoriei. Experienţa lui ar fi putut să rămână curată şi nepătimitoare, rezistând ispitei şarpelui şi împlinind, în cele din urmă, regula de aur a iniţierii, adică tocmai scopul pentru care Dumnezeu a îngăduit prezenţa, în mijlocul grădinii edenice, a acestui pom magic. Cum am spus, aici, cuprins în viaţa de poveste a arborelui paradisiac, răul nu devenise încă ceva real, el era doar o realitate virtuală, o realitate care se poate întoarce ca paginile unei cărţi cu poveşti, fără ca monstrul din poveste să-şi devoreze cititorul (deşi, se ştie, orice balaur este „urmărit" îndeaproape – de la doi paşi – de orice cititor cu sufletul la gură).

(Avem, în acest sens, exemplul miraculos al lui Mozart, înzestrat cu toată experienţa pământului de mic copil, chiar înainte de a „gusta" din ea. Şi e de crezut că în el s-a împlinit iniţierea duhovnicească, în loc de a cădea sclav experienţei. A avut toată cunoaşterea posibilului, printr-o trăire vizionară cu sufletul, fără a „muşca" din „mărul" întregii experienţe).

Încă de la începutul lumii, orice ACT de CUNOAŞTERE este total şi vizionar, înglobând în sine realul şi posibilul, actualul şi virtualul. Fiind total, el este din punct de vedere formal ambiguu, ambivalent sau multivalent. Îi corespunde, în planul expresiei obiective, o imagine la fel de misterioasă prin ambivalenţa ei. Într-o poveste, de pildă, întâlnim situaţia următoare: o cameră cu două uşi. Una trebuie să rămână închisă, cere povestea. Cealaltă dă într-o grădină minunată, plină de muzici şi de lumini. Una din aceste uşi, însă, pare înţepenită şi

pe măsură ce ne apropiem de ea, se face întuneric şi aerul devine parcă mai rece şi mai umed, cu un iz cam tăios...

Aceeaşi poveste există, în fond, şi în Biblie, unde se face referire la „mărul interzis". Camera cu două uşi este Pomul biblic al cunoştinţei binelui şi răului. Una din uşi este deschisă experienţei directe a binelui, cealaltă rămânând, însă, închisă experimentării răului şi permiţând, în schimb, printr-o operaţie iniţiatică, doar cunoaşterea virtuală a răului. Din interiorul binelui, rămânând ferm ancoraţi în esenţa lui, putem avea cunoaşterea nepătimitoare a răului. Putem simţi ce-i aceea patimă, putem avea chiar o vagă intuiţie a ceea ce înseamnă tulburare a simţurilor, DAR – şi, aici, să fim atenţi – această inedită simţire (de fapt, fiind vorba de pervertirea modului de a simţi), odată ce ajunge la cunoştinţa noastră, satisface în primul rând funcţia cunoaşterii duhovniceşti, există, deci, pentru a fi covârşită asemeni întunericului de lumină. Natura binelui rezultă cu atât mai puternic şi mai stabilă în semnificaţia ei tocmai din acest fabulos joc de lumini şi umbre. Astfel, cunoaşterea intuitivă a răului slujeşte la întărirea credinţei în bine. La nivel cognitiv şi afectiv, binele se defineşte (şi) ca o mişcare de COVÂRŞIRE a răului, având tocmai de aceea – aprioric – un sens ascendent, de la „întuneric la lumină". Iată şi de ce o simfonie ca EROICA va rămâne de-a pururi un arhetip hristic al esenţei umane, având SENS înălţător şi rodind o fericire copleşitoare, covârşitoare. Să ne întipărim adânc în mintea noastră acest atribut deopotrivă al sensului şi al fericirii: natura lor „covârşitoare". Conţinutul unei trăiri constă tocmai în puterea ei „covârşitoare". Nu-i întâmplător faptul că substanţa muzicii se împarte în elemente de contrast, şi că numai această structură anume face posibil SENSUL înţeles ca o transgresare, ca o înălţare, ca o covârşire. În acest context, polaritatea, evidentă, de altfel, nu instituie un dualism, ci dimpotrivă: face – cum am spus – posibilă tocmai mişcarea liberă de covârşire a întunericului de către lumină, a necesităţii de către libertate.

Şi, paradoxal, după chipul poveştilor sau al muzicii, este ca o cameră frumoasă cu două ieşiri... În sufletul mântuit, ispita (atracţia posibilului) este continuu covârşită de puterea realităţii strânse în Hristos.

Omul are puterea – prin Hristos – de a învinge atracţia nefastă. Pentru că este o componentă a liberului său arbitru, posibilul cu chemarea lui atrăgătoare şi amăgitoare nu încetează niciodată să se facă simţit în om; această chemare (într-o poveste, INTRIGA ei) există chiar şi într-un suflet mântuit, dar ea există în doză homeopatică, cu scopul de a-şi potenţa contrariul şi de a se lăsa COVÂRŞITĂ de măreţia binelui. Întotdeauna, în virtutea naturii ei complexe, fericirea adevărată tolerează existenţa unui miez dureros în inima ei, având el însuşi rolul să intensifice în plan calitativ trăirea. Această durere fericită din inimă poate fi „crucea" trăită extatic, dar, totodată, semnificaţia ei (simultană cu toate celelalte, câte se pot gândi) poate fi şi natura covârşitoare a fericirii eterne, tronând asupra tuturor nostalgiilor efemere... Fiind o mişcare a sufletului, a totalităţii, trăirea artistică face posibilă coexistenţa semnificaţiilor plurale într-o singură imagine.

Momentele de bruscă tăcere, în muzică, stările grave de retenţie, de renunţare, ce au adesea un ecou paradoxal, sugerând împlinirea (crescendo-ul potenţial) prin renunţare, sau anumite variaţii de intensitate de mare efect psihologic, ce ne surprind cu viteza şi complexitatea lor, când survin în desfăşurarea muzicii, acestea toate poartă cu ele – printre altele – şi imaginea unei uşi ce va rămâne închisă, rod al ispitei învinse. Încă o dată, să spunem că această retenţie psihologică şi această tensiune înălţătoare coincid, paradoxal, cu momentul apoteotic d.p.d.v. emoţional, când biruinţa libertăţii asupra necesităţii este totală şi extatică. Muzica îndumnezeită ne săgetează, atunci, cu fulgerul mişcării ei contrare inerţiilor şi falselor aşteptări. Atunci se deschid larg Uşile Împărăteşti...

Aceste adevăruri metafizice ne sunt de real folos şi pentru a uşura confruntarea noastră, ca oameni pământeşti, cu probleme psihologice frecvent întâlnite. În noi au rămas uşi închise, pe care nu le-am deschis către o anumită experienţă de viaţă – cum ar fi, pentru unii naivi, o experienţă erotică vastă. Să deplângem acest fapt sau, din contra, să fim fericiţi că, aşa cum cere povestea, unele uşi au rămas închise, scurtându-se, astfel, timpul rătăcirii noastre în iluzie?...

Logica poveştilor şi „raţionamentul visătorului”

Cea mai mare piedică în calea adevărului a devenit, astăzi, falsa teologie. Pentru că există o falsă teologie, a cărei esenţă este spiritul lumesc. Ea este dispusă să facă compromisuri cu oricine şi cu orice, fără să ţină cont nici de dreapta credinţă a Sfinţilor noştri Părinţi, nici de noutăţile revelate de Duhul Sfânt. Pilda biblică a păstorului năimit şi caracterul fariseic o descriu bine.

Falsa teologie ajunge să declare că negrul e alb, şi chiar să ne facă să credem că negrul e alb, că iadul e rai, că erele căderii lumii sunt zilele creaţiunii.

Adevărul este că pământul acesta (planeta Terra) nu este paradisul biblic. Terra este o planetă formată după Cădere. Paradisul nu este un loc accesibil mijloacelor de cercetare ştiinţifică.

Când Biblia spune că omul a fost alungat din Grădina Edenului, aceasta nu e o mişcare în spaţiu, ci o mutaţie în ordine transcendentală. Fără aceste mutaţii în ordine transcendentală nu se pot înţelege nici Creaţia divină, nici apariţia vieţii pe pământ, explicabilă printr-o suită de mutaţii transcendentale, adică de la un nivel ontologic la altul.

„În Împărăţia Tatălui meu sunt mai multe case”, afirma Domnul; ori, aceste „case” sunt niveluri ontologice, nu simple puncte cardinale.

Fiind atât de pământească, falsa teologie nu face deosebirea între „pământul primordial” şi planeta Terra. Pământul primordial este emanaţia sufletului, este casa sufletului, şi este, totodată, infinitul expresiei creatoare care leagă subiectul de obiect. Planeta Terra, deja, există şi s-a format în timp conform legităţilor căderii. Ea este un alt nivel ontologic al existenţei.

Şi sufletele, după moarte, locuiesc după starea lor, în lumi diferite. Aceste lumi sunt intim legate de starea lor interioară. Nivelul ontologic al vieţii noastre pe Terra constă în faptul că aici structurile spaţiale sunt foarte rigide şi uniforme, ele nu permit existenţa lumilor plurale şi nici modelarea personală şi flexibilă, ca atare, a structurii intime a spaţiului. După moarte, însă, duhurile bune sau rele asaltează sufletul, iar atmosfera este foarte variabilă, foarte supusă influenţelor de tot felul.

Hipersensibilitatea unui geniu bolnav ca Edgar Allan Poe a avut clarvederea acestei variaţii ontologice după stare, pe care începe să o cunoască efectiv sufletul după moarte.

S-ar spune că aici, pe pământ, în această carcasă rigidă a legilor suntem de fapt apăraţi ca de o armură, neexpuşi fiind variaţiilor şi influenţelor, pentru care nu suntem pregătiţi, dar pentru care ni se cere insistent să ne pregătim!

Singura care ne apără, dincolo, este Iubirea deschisă Cunoaşterii Transcendentale, această forţă divină ce atrage toate duhurile bune, ale lucrurilor şi ale fiinţelor, de partea noastră.

Iubirea însemnată cu Crucea smulge obiectul de sub influenţa duhurilor rele, ea curăţă spaţiul, asemeni unui răsărit puternic de soare.

Acum să pornim cu un pas-doi iniţierea într-o adâncă şi stranie taină. Taina Căderii Universului şi a omului nu apare desluşită în nici o carte sfântă. Era mai presus de mintea omului din acea vreme să o înţeleagă la adevăratele ei dimensiuni. V-am spus de repetate ori că logica poveştilor este mai aproape de adevăr decât oricare altă logică. Legătura dintre cuvânt şi ceea ce numim realitate este mai strânsă decât credem.

„Povestea desfăşoară un Adevăr Întrupat şi chiar dacă ar cunoaşte ideea ei finală, omul nu se satură să o recitească, să reintre în atmosfera ei, de parcă memoria i s-ar fi şters şi totul ar fi din nou NOU în faţa lui". Primul vers dintr-o poezie sună, nu întâmplător: „Când te privesc, îmi pierd memoria".

Dintr-o învăţătură anterioară, aţi aflat că omul a răsfoit cartea cu povestea căderii înainte de a cădea şi că intrând pe uşa acelei fabuloase povestiri, el nu a mai putut ieşi, de la un moment încolo. S-a pierdut printre personajele fictive ale povestirii. Universul creat de Dumnezeu era ca o carte cu milioane de poveşti, istorisind despre stări de lucruri reale sau posibile, despre taine aflate sau neaflate, despre tot ce există sau poate exista. Pe atunci nu existau biblioteci, dar natura însăşi era ea ca o carte cu infinite file, iar raţiunile spaţiului însuşi erau inteligente, imaginative şi iniţiatice în profunzime.

Istoria căderii era, la rândul ei, asemeni unei cărţi cu nenumărate pagini, dar o carte vie, care putea fi „citită" pe viu, văzută şi pricepută cu toate simţurile – sufleteşti, şi trupeşti – ca un filon desfăşurat chiar în jurul şi în inima spectatorului. Din păcate, mintea omului nu a putut rezista acestui spectacol: cedând ispitei, seminţele patimii au prins rădăcini în această minte neînfrânată, care a alungat din ea glasul Domnului. Şi în loc să urmeze firul Înţelesului celor văzute, pe calea ieşirii din labirint, omul a pierdut Sensul călăuzitor şi a început să rătăcească pe căile primejdioase ale plăcerii senzoriale şi ale cunoaşterii nevăzătoare cu duhul.

Metafora universului ca o carte este frecventă în cărţile sfinte. Pustnicul Neofit a vorbit de cartea creaţiei, dar şi de cartea divină în care stă scris totul, înainte chiar ca lumea să fi fost creată. Întruparea şi istoria însăşi erau acolo, scrise în „carte".

Această logică tainică a cărţii sau a poveştii care se află în miezul oricărei existenţe ne va ajuta să înţelegem şi cum s-a petrecut căderea.

O lege tainică a poveştii spune că TIMPUL SE CREEAZĂ ODATĂ CU POVESTIREA. Într-un basm, prin puterea cuvântului pe care i-a dat-o o zână, un muritor creează în spaţiu şi timp o lume vastă. Această lume vie şi variată creată de el instantaneu are o vârstă de milioane de ani, ceea ce e în măsură să îl mire nespus pe autorul miracolului: cum se poate ca această lume să aibă milioane de ani, deşi ea abia s-a ivit, la rostirea cuvântului meu? Zâna, atunci, dă următorul răspuns: TIMPUL SE CREEAZĂ ODATĂ CU POVESTIREA. E O GREA TAINĂ AICI. Cuvântul conţine în el timpul, o întreagă durată a trăirii care se materializează instantaneu rostindu-l. Cu toate că începe să existe odată cu povestea, timpul din interiorul poveştii e cu totul altul decât cel al rostirii cuvântului. Când adormim şi ne trezim în miezul unui vis, suntem deja în mijlocul acelui vis, nu la începutul lui. Visătorul are, deja, înapoia lui un întreg trecut bine constituit.

Referindu-ne la povestea căderii, nu-i deloc greşit să ne putem întreba: CU CE PAGINĂ din această istorie a început să existe universul pe care îl cunoaştem? Pentru că este posibil, conform logicii poveştii, ca universul acesta căzut să fi apărut pe lume în cu totul alt

mod decât cel pe care îl impun deducţiile ştiinţifice. Ştiinţa crede că universul s-a format în timp acum cca 15 miliarde de ani şi că evoluează după legi neschimbate. Aceasta e logica ştiinţifică: se începe cu „începutul", cu raţionamentul „visătorului", care nu ştie că visul „a început". Originea visului îi este străină visătorului. În multe din părţile sale, ştiinţa aplică acest raţionament al visătorului care se raportează – fără să ştie – la un timp fictiv, nu la cel real, când a sunat ceasul „căderii în vis". Este, în esenţă, o logică materialistă, dar nu mai puţin idealistă, aceasta care vede în materie subiectul evoluţiei, ceea ce, în fond, nu-i deloc adevărat, şi care calculează timpul în interiorul visului.

Se omite, aici, un amănunt esenţial: înainte de a suferi căderea în fapt, omul a „căzut" într-o poveste. Ca o carte a posibilului, memoria anticipativă a universului a avut întotdeauna înscris în ea acest scenariu al căderii şi toate fazele lui au existat întipărite în cartea precunoaşterii universale, mai înainte de a exista în fapt.

În fapt, e posibil ca universul să nu fi „început" deloc aşa cum socoteşte ştiinţa, tot după cum socotelile visătorului nu se potrivesc deloc cu cele ale omului abia trezit din somn. De regulă, un vis începe cu mijlocul lui, ceea ce visătorul nu ştie. El are deja în spate un trecut, care i se pare singurul real. E posibil – de ce nu? – ca timpul în care trăieşte omul din vis, „miliardele de ani de evoluţie" să nu fi existat decât în mintea omului din vis, şi nu în realitate. Conform logicii interne a poveştii, aceşti ani trebuie să fi existat. Dar existenţa lor poate să fie de ordin logic, nu şi ontologic. Poate că în ceea ce priveşte căderea, nu s-a început cu „începutul". Poate că s-a început cu mijlocul poveştii, sau de la o anumită pagină încolo, înainte de care totul rămâne să fie pură „deducţie mentală", nu şi realitate faptică sau istorie reală.

Conform acestei logici a poveştii, este posibil ca tot universul acum perceptibil să fi apărut chiar mult mai recent decât crede ştiinţa şi ca prima scenă a căderii efective să fi fost lumea preistorică, atunci când apăruseră şi vieţuitoarele, şi omul. Nu-i exclus (deşi pare fabulos, dar ce mai fabulos în univers!), conform acestei ipoteze, ca unele

relicve datate cu sute de milioane de ani în urmă să fie, de fapt, relicve ale „obiectului viu" şi, ca atare, obiecte de recuzită dintr-un scenariu inteligent, fragmente de „poveste", nu realităţi ordinare. Începutul şi trecutul îndepărtat sunt întotdeauna tainice, ca lumi cvasi-istorice, îngemănate cu mitul şi cu fantezia. Oricum, începutul nu ascultă de aceleaşi legi care comandă ulterior istoria. Datarea corectă ţine nu doar de calculul timpului, ci poate că depinde de factori necuantificabili. Să nu uităm că omul a căzut dintr-o „realitate de poveste" şi că „povestea" (un întreg ambient, obiectul viu) a căzut odată cu omul. La început, lucrurile trebuie să fi arătat puţin altfel decât bănuim că au fost.

Toate celelalte faze ale evoluţiei nu au mai avut loc în realitate, ci ele s-au creat – ca o imagine – în mintea noastră conform unor pure deducţii adânc motivate psihologic, aşa cum timpul visului se creează înainte şi înapoi odată cu căderea în vis.

Universul se mişcă, în esenţă, asemenea filelor unei cărţi. Ce vedem în jurul nostru e materializarea, brută, a unei memorii, a unei istorii deja scrise, nu în sens de predestinare, fireşte, ci ca o întâlnire cu posibilul, într-o poveste. În mâna Domnului, universul stă ca un sul de carte, pe care îl pot desfăşura Îngerii.

Poate că istoria a început tot aşa cum se va termina: brusc, instantaneu, printr-un salt transcendental, întorcând o filă dintr-o carte. În mâna lui Dumnezeu, „rezistenţa" legilor materiei e mult mai uşor de înfrânt decât un coşmar, care piere în momentul trezirii din somn.

Să nu ne sperie, aşadar, aceste legi fixe şi aparent de-sine-stătătoare ale materiei predominant moarte: ele au în spatele lor tot un Cuvânt, care ne poate schimba – prin Voinţa lui Dumnezeu – brusc şi, astfel, poate antrena la fel de repede schimbarea universală în fapt. În acest sens, Domnul nostru Iisus Hristos a vorbit de „grăuntele de muştar al credinţei" care poate să clintească munţii. Să fi fost doar o metaforă? Nicidecum. Vechiul, ca şi Noul Testament, sunt grăiri sacre, depozitare ale Adevărului etern.

Din această perspectivă, evoluţionismul predicat de ştiinţă pare că nu are nici un temei real, este o simplă abstracţiune. Adevărul stă în

Cuvânt, în relaţia existenţei cu esenţa ei eternă. Fie ca tot răul să se întoarcă în bine şi Cuvântul Domnului să triumfe.

Se pot trage unele concluzii certe.

Impresia de permanenţă şi de atotputernicie, de SOLIDITATE eternă a materiei care este predominant moartă derivă din solidarizarea noastră pătimaşă cu starea de lucruri în care propriile noastre patimi pot înflori consistent. În chip similar, senzaţia de inconsistenţă şi de „nesubstanţialitate" a sufletului („ce-o mai fi şi acela, un abur?", îşi spun câte unii) îşi are rădăcina în condiţia noastră mentală căzută. Baza însăşi a deducţiilor ştiinţifice care generalizează – prin legi considerate a fi unice şi eterne – o stare de fapt momentană (aceea a căderii) şi care fac din timp şi din evoluţie nişte instanţe supreme ale vieţii, acest temei psihologic de care vorbeam este tocmai solidarizarea minţii umane cu iluzia atotputerniciei materiei. Relaţia patimii trupeşti cu spaţiul, prin care spaţiul e disputat ca „posesiune", stă înapoia desfigurării universale după Cădere.

Greutatea fatală a timpului şi a spaţiului îşi trage seva în primul rând dintr-o minte bolnavă, în sânul căreia stau întipărite legile căderii, aparenţa soliditătii ontologice, a unei lumi fictive.

Astfel, omul a căzut de-a binelea şi rătăceşte, deja, în adâncul unei poveşti, pe care el însuşi o ţese cu mintea sa neînfrânată în deducţii. Mitul Mayei, al iluziei fenomenale ce subîntinde lumea, conţine mult adevăr. În ştiinţă, de pildă, realitatea se impune ca rezultatul unor deducţii, prin – ceea ce am numit – „raţionamentul visătorului". În realitate, materia cu aparenţă de atotputernicie e „nesubstanţială", şi ca orice realitate de ordinul doi nu e determinată prin sine. Conştiinţa şi informaţia sunt factorii determinanţi, precum a precizat Neofit Pustnicul. Legile materiei aşa cum le-a văzut ştiinţa empirică şi matematică au apărut, în primul rând, ca un accident în sânul eternităţii şi aşa vor şi înceta, pentru că nici o umbră nu rezistă în faţa luminii Adevărului. Miturile perindate în memoria omului primitiv se referă la un „timp primordial" şi adeveresc faptul că omul căzut avea deja o cunoaştere iniţiatică profundă, a cărei origine în zadar am căuta-o pe acest pământ; ea provine din viaţa paradisiacă a omului, când tot universul îşi deschidea filele ca o uriaşă Carte a vieţii şi a cunoaşterii.

Nunta prin care se vesteşte Mângâietorul

Religia e o infinită întindere spirituală cu un relief uman extrem de variat. Locuri mănoase şi ţinuturi sterpe pot fi spaţii vecine, alipite unul de altul. Evoluţia fiinţei umane nu e unitară. Chiar în interiorul unui singur om pot coexista ţinuturi de o sălbăticie fără seamăn cu spărturi de azur în cerul paradisiac. Umanitatea în ansamblul ei e greu de îmblânzit. Stadiul ei actual e încă acela al unei herghelii de stepă mânată de instincte. E încă asemeni unui animal la care nu a ajuns blândeţea omului. E drept, Mântuitorul a venit şi Cuvântul Său s-a făcut auzit. Dar, potrivit profeţiilor, omul aşteaptă Mângâietorul, Prezenţa sensibilă în viaţa de zi cu zi a Cuvântului.

Acum e momentul ca ochii noştri să se deschidă, azi mai mult ca oricând. Astăzi Prinţul Conştiinţei vrea să nuntească cu Prinţesa Simţirii. Aceasta este nunta prin care se vesteşte în deplinătatea Lui Mângâietorul. Sunt aici germenii de coeziune a lumii noi, când ştiinţa şi religia, teologia şi arta nu vor mai fi în conflict.

Despre taina fericirii şi mutaţia eshatologică a dorinţei

A spune că suportul propriei fericiri este fericirea celorlalţi nu-i un simplu dicton moralist, un lucru van. Faptul că acest profund adevăr sună adesea ca o frazeologie goală se explică prin faptul că sensul sintagmei „fericirea celorlalţi" este perceput de om într-un mod foarte reducţionist.

„Ceilalţi" nu sunt doar oamenii, ceea ce convenţional numim „aproapele", semenul nostru uman. Temelia adâncă a fericirii are un sens mult mai adânc, extrauman. Noi nu cunoaştem taina fericirii, ascunsă în „substratul senzitiv" al lucrurilor.

O lume transfigurată este animată de fericirea elementelor. „Zidirea" noii lumi are ca liant participarea fiecărei părţi care o alcătuieşte la fericirea universală. Pentru a fi fericiţi, avem nevoie de o lume, de o „atmosferă", de o modalitate infinită a existenţei. Un întreg spaţiu participă la fericirea noastră. În poveşti, apar imagini ce vorbesc

despre lucruri surâzătoare, despre case fericite. Şi chiar aici, pe acest pământ căzut, există spaţii locuite din chiar pereţii cărora emană fericire, de parcă piatra însăşi ar fi, în sine, o trăire condensată.

O casă locuită de suflete iubitoare e o casă fericită ea însăşi; în acest minunat sălaş, structura elementară a materiei cunoaşte în intimitatea ei, cea nevăzută de om, vibraţia unei stări de fericire. Fericită este acea casă care a adăpostit o făptură aleasă. Particulele elementare au cântat trecerea sa pe pământ, şi au reţinut pentru veşnicie imaginea sa. Fiecare dintre aceste particule este acum ca o căsuţă plină cu cântec, întreaga materie are o memorie mai bună şi mai fidelă decât a omului. Taina substratului viu ascuns în lucruri s-a încifrat ca o enigmă în misterul jucăriilor adorate de copii, copiii care se înnebunesc după jucăriile mici, pline, însă, de lucruri „mari", de ascunzişuri labirintice şi de tot felul de „chichiţe". Curiozitatea nestăvilită a copiilor vrea să ştie „ce-i înăuntru", ce se ascunde în jucării. Ei au intuiţia că orice obiect ascunde o taină, o surpriză, şi că lucrul e şi altceva decât pare.

Odată cu resurecţia eshatologică a lumii, pusă în mişcare de curentul pneumatic al Sfântului Duh, toate motivaţiile noastre se schimbă miraculos; omul vechi moare, cel nou se naşte. Această mutaţie eshatologică a dorinţei este şi ea încifrată în enigma metaforei poetice, în inefabila bucurie a cuvântului poetic, înclinat să „facă figuri". Astfel, toată încărcătura sensului trupesc este, mai nou, preluată de sensul sufletesc. A „mânca din ochi" pe cineva (în sens sufletesc, desigur) concentrează şi totodată spiritualizează toată încărcătura plăcerii debordante ce caracterizează un act pur fizic, actul mâncării. „Mâncarea cu ochii", cu sufletul, adică, este o metaforă care nu doar exprimă o stare, ci descrie o mutaţie profundă la nivel motivaţional. Faptul că într-un poem cele mai spirituale acte tind să fie exprimate prin cele mai concrete imagini înseamnă de fapt că primele preiau întreaga motivaţie şi încărcătură a fiinţei. Atracţia sufletească este covârşitoare, de aceea ea se exprimă prin acte materiale, pline de puterea pe care o are acum, în prezent, instinctul, o putere care, însă, în veşnicie va aparţine sufletului.

Iar simbolul pentru acea stare nu va mai fi atunci muntele (urcuşul), ci poate apa legănată (plutirea). Pregustând fericirea sufletului eliberat, muzica reuşeşte să exprime cu putere această plutire pe apele Duhului, acest abandon cu ochii închişi într-un univers din care absentează elementul malefic.

Prin metaforistica sa, „Cântarea Cântărilor" exprimă mutaţia eshatologică pe care o suferă orice act material, în momentul nuntirii cosmice. Astfel transfigurat şi spiritualizat în globalitatea metaforei, actul carnal încetează să mai vorbească despre sine, el reflectă acum realitatea celor înalte. Tot potenţialul său de atracţie este redat acum actului spiritual, care covârşeşte actul carnal. Prin faptul că îl înglobează metaforic, îl şi covârşeşte, adică se umple de întreg potenţialul forţei sale de atracţie pe care, însă, o şi depăşeşte.

În „Cântarea Cântărilor", sufletul e suveran şi se mişcă într-o lume a cântului, în care instinctul rău a fost dezamorsat.

Forţa de atracţie a dorinţei a fost canalizată pe cursul ei firesc. Departe să suprime dorinţa, „Cântarea Cântărilor" aduce împlinirea ei – singura posibilă – în sens sufletesc, care este şi cel al Iubirii Universale.

Avem acum de-a face cu dorinţe bune şi cu împliniri reale.

Copiii au nevoie să le fie citite poezii şi poveşti. Păsările, aidoma unor copii mistici, cu atât mai mult au nevoie de momente când pot să se transpună în structura eshatologică a existenţei, care este prin excelenţă o structură narativă, de basm.

Transcendenţă şi întrupare

Unde nu este Iisus Hristos, acolo unde dumnezeirea e socotită o transcendenţă absolută ce nu transpare şi nu comunică prin întrupare, ea nu poate avea nici în ochii aderenţilor o faţă personală, acea faţă neavând o iniţiativă personală. Lumea, însă, n-a putut ieşi dintr-o esenţă oarbă, involuntară, căci aceasta ar face lumea necesară acelei esenţe şi imperfecţiunea lumii ar ţine de imperfecţiunea aceleia. În acest caz, lumea ar avea o desfăşurare fără rost, fără scop, lipsită de

orice lumină a sensului, o mişcare oarbă, aşa cum observă părintele Stăniloae. Nu s-ar afla nicăieri o realitate perfectă, cu o putere absolută în ea însăşi, putere din care nu poate lipsi conştiinţa atotluminoasă şi libertatea deplină.

Agape, giuvaerul cel mai de preţ

Este adevărat că măsura iubirii şi a dreptăţii, giuvaerul cel mai de preţ numit Agape, străluceşte adânc în fiinţa care îşi dezvăluie natura cerească, princiară, prin vălurile transparente ale curăţiei şi smereniei. Toate animalele o iubesc pentru că îi simt natura traversată liber de suflarea Duhului.

Teza vizatului conştiinţei. Iconicitatea triumfă asupra zombicităţii

Chiar şi senzaţiile subliminale implică un vizat, odată ce ajung să fie recepţionate, oricât de vag. Iar ideea de vizat mărturiseşte despre subiectul ce integrează în experienţă tot ce ajunge la el în chip disparat. Fenomenologic, aici e implicată teza vizatului conştiinţei. Iconicitatea triumfă asupra zombicităţii. Ea e sintaxa şi semantica. Restul, doar literă moartă.

Despre inspiraţia dragostei

Legătura intimă dintre două fiinţe ce se iubesc. Chipul fiinţei iubite sau iubitoare primit în mine îl trăiesc ca pe o adevărată susţinere sau întemeiere a vieţii reale. Bucuria de a avea chipul fiinţei iubite mereu în cuget. Iubirea imaginativă. Dacă ar lipsi imaginaţia, chipul fiecăruia s-ar învârtoşa şi şi-ar pierde frumuseţea. Când imaginaţia se opreşte, s-a stins iubirea. Forţa imaginaţiei e iubirea, şi forţa iubirii e imaginaţia. Ele au o putere creatoare reală. Kierkegaard: „Cine nu poate iubi, nu se poate revela sieşi". Când primim iubirea, parcă ni se

topeşte fiinţa, parcă ni s-ar sparge, parcă am leşina dacă ar ţine mai mult şi ar spori în intensitate. Acest lucru nu s-ar întâmpla dacă totul ar veni prin natură (din cuprinsul firii cu care suntem conaturali) şi ar ţine de natură. Inspiraţia dragostei îşi are o sursă infinită în Absolutul-Persoană.

Despre existenţialismul practic

Kierkegaard şi Jaspers, amândoi existenţialişti, preferaţii mei… Conflictul dintre etic şi estetic, dintre eternitate şi clipă, o temă predilectă la Kierkegaard, dezbătută pe larg în „Scrisori către un prieten". Iubirea lui pentru Mozart, iarăşi un subiect fascinant… Şi celebra lui afirmaţie că *„Evanghelia nu are nevoie de dovezi exterioare… Dacă ar fi ajuns, din noaptea timpului, la urechile noastre un zvon că a existat un Om care ne-a iubit ca un Dumnezeu şi s-a lăsat răstignit pe cruce din iubire pentru noi, era suficient pentru a crede".* Fascinant, Kierkegaard…

O ispită luciferică

Orice patimă se caracterizează prin voinţa rău orientată, aceea de a transforma în obiect al posesiunii un subiect liber al iubirii. Concentrările mentale au în vedere această subjugare a celuilalt, ignorând libertatea şi voinţa lui.

Căderea omului şi în general a fiinţei vii a însemnat tocmai acest lucru: căderea sufletului în plasa de fier a sistemului nervos, astfel încât sistemul nervos şi starea lui devin determinante pentru stările noastre psihice. Sufletul a devenit dependent de corp. Se creează astfel iluzia unei cauzalităţi inversate, ca şi cum materia ar determina cauzal sufletul. Aceasta este puterea malefică a căderii: inducţia inversă. Putem acţiona asupra sufletului sau a minţii acţionând asupra trupului, asupra nervilor, asupra elementului fizic.

Trăirea de suflet adevărată implică destrămarea acestui jug, decondiţionarea absolută. Atunci, trupul rămâne să fie doar emanaţia

artistică a sufletului, configuraţia chipului său spiritual. El nu mai are nici o putere de subjugare asupra sufletului. Sufletul se mişcă liber.

Trebuie ştiut că orice concentrare mentală caută să reitereze Căderea, să refacă acea nefastă dependenţă la care m-am referit. Concentrările mentale acţionează asupra nervilor, exercită presiuni asupra sistemului nervos, căutând astfel să inducă – pe această cale perversă – anumite efecte în psihic. Sunt o încercare de a „lega în lanţ" libertatea spirituală. Când cineva se concentrează asupra noastră, ne sunt afectaţi nervii. Pe această cale se infiltrează răul. O relaţie directă de la suflet la suflet nu se poate petrece decât în deplină libertate reciprocă. Un suflet nu poate fi subjugat decât printr-o metodă indirectă, folosind într-un mod pervertit sensul legăturii dintre suflet şi corp. Răul se infiltrează prin tentaculele de caracatiţă ale nervilor şi de aici exercită presiuni oculte asupra sufletului, asupra libertăţii umane fundamentale.

De aceea, orice tentativă de subjugare pe această cale a unei alte fiinţe este o acţiune perfidă şi diabolică în esenţă. Concentrările induc o stare de rău şi, concomitent, sugestia că pentru a te elibera de rău trebuie să cedezi presiunilor. Aceasta este o relaţie a cărei natură este cu desăvârşire opusă atracţiei libere a sufletelor.

Implicarea substratului fizic în acţiunea de manipulare a fiinţelor este precipitată în condiţiile în care sistemul nervos se află într-o stare vulnerabilă, slăbit de boală. De aceea, manevrele de concentrare ale celor ce încearcă să refacă istoria căderii pe pământul vizitat de steaua cerească a naşterii din nou sunt cu atât mai mult de condamnat.

Despre ideea de nemurire şi nevoia de metanoia

Este adevărat că Einstein nu era în termeni prea buni cu ideea de nemurire, dar care idee, ce fel de idee respingea el, trebuie să ne întrebăm. Zice Einstein: „*nu-mi pot crea iluzia unui Dumnezeu care răsplăteşte şi care pedepseşte obiectul creaţiei sale şi care mai ales îşi exercită voinţa ÎN FELUL CUM NE-O EXERCITĂM NOI ASUPRA NOASTRĂ*

ÎNŞINE" (subl. ns.). Un individ care supravieţuieşte morţii propriului trup, într-o lume ANALOGĂ cu cea pe care o ştim prea bine, un Dumnezeu imaginat după chipul şi asemănarea omului – iată ce refuză Einstein, şi noi odată cu el. Cum spunea Wittgenstein, supravieţuirea nu e drumul de aici dincolo. Ea ori e pusă în termeni de enigmă sau taină adâncă a vieţii, sau nu mai are rost ca mod de a continua în acelaşi fel. E nevoie de *metanoia*, de schimbarea minţii, pentru a da sens divin, substanţial, nemuririi.

La trecerea văzduhului duhurilor

Sfântul Antonie cel Mare a fost unul dintre cei mai bravi luptători pământeşti cu duhurile necurate ale văzduhului. Rugăciunea către sfântul Antonie despresurează atmosfera, purifică văzduhul, ridică de pe suflet şi chiar din viaţa materială lespezile împovărătoare. Aici, în universul drepţilor, chipul lui e al unui tânăr de o rară frumuseţe, asemeni unui prinţ ce poartă la piept o platoşă minunată, pe care e încrustat un trandafir alb cu o singură petală roşie. La trecerea văzduhului duhurilor, sfântul Antonie veghează din umbră. Ochii lui sprijină calea drepţilor. Citirea acatistului lui va avea asupra sufletului o influenţă binefăcătoare în profunzime, iar diavolii vor cunoaşte o arsură de nedescris.

Însemnare pe o carte

Mă rog ca inima voastră să fie cămară luminată, primitoare pentru Mirele care vă priveşte cu atâta drag.

Despre puterea iertării

Să nu lăsăm amărăciunea să ne distrugă graţia interioară, acea „softness" a spiritului...

Creativitate şi comuniune

În starea de cădere a tuturor facultăţilor sale, funcţia creativităţii este blocată în om. Ce este oare creativitatea? Pe pământul asuprit de neputinţe şi umbrit de moarte, se pare că este doar un apanaj al geniilor, un dar izolat. Dar în lumea în care natura nemuritoare şi fericită se dezlănţuie, creativitatea este manifestarea specifică a totalităţii. Nu există operă de artă în afara unei întâlniri a subiectului cu obiectul.

Subiectul caută să proiecteze în obiect, într-un material al limbajului, pentru a-l putea exterioriza, adâncul lumilor sale interioare, cu toată lumina lui inefabilă şi indicibilă, izvorâtă din apofaticul dumnezeiesc. Dar obiectul (limbajul) nu primeşte această lumină, pentru că este inert, opac, iar artistul trebuie să muncească din greu pentru a se putea exprima. Dificultatea în a ne putea exprima vine deopotrivă din noi, dar şi din împietrirea şi inerţia a ceea ce se află în exteriorul nostru, care nu este permeabil la elementul sufletesc, întrucât totul după cădere şi-a pierdut transparenţa. Un disperat filozof exclama odată: „Oh, cât de opacă, cât de ireductibilă ne este piatra".

Dar în cosmosul restaurat, nu doar subiectul, ci şi obiectul înviază, astfel încât lumea din afară devine ea însăşi expresia dinamică a unei inspiraţii sufleteşti. Obiectul însuşi are iniţiativă. Cuvintele şi imaginile ţâşnesc spre om, într-o rostogolire de inspiraţie fericită care inundă fiinţa, ca şi când o forţă mai presus de noi ne pătrunde, ne mişcă, ne ajută să cuvântăm uşor, să ne exprimăm fără dificultate, să avem LIMBAJ.

Limbajul este, în noi, opera Duhului Sfânt, o mişcare a totalităţii care animă deopotrivă interiorul şi exteriorul, subiectul şi obiectul, omul şi natura. Orice gând al omului, acum, pare a fi pre-văzut şi pre-întâmpinat de natură, care se mişcă prima întru întâmpinare. Obişnuitul raport pasiv-activ acum se schimbă, pare că se inversează chiar.

Creativitatea este starea când din noi pleacă duhul mut şi când în noi lucrează Cuvântul, care este mai presus de noi. Virtuţile în condiţia fiinţei mântuite favorizează transparenţa sufletului, astfel încât el se lasă covârşit şi purtat de mişcarea duhului, de fericirea creativităţii.

Trebuie spus că suma tuturor virtuților este fericita creativitate, înțeleasă ca o sinergie dinamică a tuturor mădularelor ce fac parte din Trupul lui Hristos. Nu există creativitate în afara comuniunii, a iubirii universale. Muzica genială izvorăşte din iubirea şi înțelegerea făpturii, în cele mai mici detalii, în cele mai fine amănunte sufleteşti. Aici tremură izvorul modelator de formă, izvorul inspirației creatoare. Iubirea este câmpul magnetic ce dictează configurația formelor, în universul mântuit.

Câteva sfaturi pentru a suporta mai uşor trecerea noastră prin lume

Să nu forțăm legile firii, să le recunoaştem măsurile şi inerțiile şi să ne raportăm la ele ca atare, fără a aştepta de la natura cea supusă legilor căderii şi morții ceea ce ea nu poate da. Ceea ce poate fi însă schimbat este sufletul nostru, spiritul nostru şi această schimbare se va reflecta în mod natural în afară. Dar nu trebuie să aşteptăm încă de pe acest pământ o concordanță deplină între starea sufletului şi cea a trupului sau cea legată de atmosfera din jurul nostru, pentru că dacă ar fi aşa, ar trebui ca sfinții să devină automat nemuritori, să se umple instantaneu de energie nestricăcioasă, ceea ce nu este posibil în această vale a plângerii care este lumea. Iarăşi, gândurile noastre poartă trene de inerție, se reîntorc periodic la vechi obiceiuri, la vechile automatisme, dar ele nu mai au o putere atât de mare asupra sufletului, pe măsură ce acesta sporeşte în lumina de Sus. Acest balans al micilor recăderi este pe undeva firesc, este o oscilație naturală, pentru că lumea în care trăim îşi cere tributul de la gândul, de la firea, de la trupul nostru.

Fiind înrădăcinate în lume, ele mai au anumite reacții care sunt ale lumii; chiar şi oboseala, alternanța veghe-somn este o astfel de reacție. Dar ea nu trebuie să ne supere, nu trebuie să o respingem. Asceza extremă din start are o situare falsă: ignoră faptul că trupul se înnoieşte în mod natural, când îi vine vremea, nu prin forță. Nu putem nici dobândi nemurirea trupului prin forța ascezei, susținându-ne

astfel legilor firii. Dar sufletul poate primi încă de pe aici în sine lumina nemuririi, care îşi revarsă în mod natural şi discret influenţa.

Sfatul meu este să nu forţăm natura. Tot ceea ce facem să facem cu înţelepciune, cu iubire şi cu multă răbdare. Ca şi mişcarea anotimpurilor, mintea noastră trece periodic prin furtuni şi răsărituri de soare, prin întristări şi luminări. Această mişcare înscrisă în marea mişcare alternantă a naturii e o părtăşie automată cu aceasta, dar sufletul, înţelegând pe deplin conştient acest fapt, nu se va tulbura. El va ajunge la acea stare când se va hrăni cu semnificaţii, cu sensul fenomenelor, şi fiind pătruns de tot sensul lor se va bucura.

Sufletul se poate detaşa de minte. Când mintea începe să se tulbure, când nori negri se adună pe cerul ei, sufletul nu trebuie să se întunece şi el. În fiinţa noastră el este subiectul contemplator şi factorul stabilizator al energiilor. El este acea parte din noi care poate să nu fie supusă alternanţelor şi se poate ridica deasupra stărilor fluctuante ale minţii. Cu timpul, prin această influenţă din direcţia stării constante a sufletului, mintea însăşi îşi va dobândi un tot mai mare calm. Întotdeauna, deci, o parte din noi va fi mai fluctuantă, mai agitată decât cealaltă parte. Această disociere între cele două părţi este necesar de făcut tocmai pentru a înţelege că nu-i bine să pretindem nici de la noi înşine, cu atât mai puţin de la alţii, o reacţie unitară absolută a fiinţei, o sinergie absolută a facultăţilor noastre, ceea ce-i imposibil pe pământ, unde energiile – prin definiţie – sunt supuse marilor fluctuaţii şi morţii, organice, în final.

Să fim toleranţi cu acea mişcare a energiilor supusă legilor impersonale ale firii, dar această toleranţă nu se referă la păcat, ci exclusiv la ceea ce-i mişcare naturală inevitabilă în noi sau în alţii. Astfel, fiind înţelegători cu natura, dar cu atât mai intransigenţi cu sufletul nostru, se va ajunge la un echilibru superior, la o stăpânire discretă a elementului natural de către cel spiritual, fără a schimba cursul natural al firii, dar oprind în ea păcatul. Sfinţii, excepţionali psihologi, au înţeles perfect fenomenul de care vorbesc. Că ne vin tot felul de gânduri, nu-i păcat. Norii gândurilor îi vizitează şi pe păcătoşi, şi pe sfinţi.

Păcat este să ne lăsăm guvernaţi de aceste automatisme, să nu înţelegem că ele sunt chiar automatisme şi să ne lăsăm antrenaţi de iureşul gândurilor, neputându-ne detaşa de starea noastră. Printr-o înţelegere superioară, prin muzică şi rugăciune ne putem detaşa, câtă vreme rămâne în noi deschis ochiul interior al sufletului.

Niciodată să nu cedăm stărilor noastre proaste. Să nu încetăm să creăm o perspectivă asupra lor. Când şi cum îţi poţi forma o perspectivă asupra cuiva sau a ceva? Smulgându-te din imediata lui proximitate, îndepărtându-te la o oarecare distanţă şi privind acel obiect sau fenomen. Abia de la o oarecare distanţă începe să fie zărit întregul, începi să ai o viziune de ansamblu asupra lucrului privit. Asta să ne fie o regulă de viaţă: nu te scufunda într-o stare, ci distanţează-te cu sufletul de ea ca să o poţi înţelege în adâncime. Astfel, starea negativă, încet-încet, se va dizolva.

Această încercare atât de dificilă a fost hărăzită de Dumnezeu pentru sfârşitul vremurilor

Acum vine vremea cernerii. Neghina a crescut până la capăt. Zguduirea şi haosul, după cum se vede, au dimensiuni transcendentale. De aceea, în mijlocul acestei răscoliri generale să ne păstrăm mintea trează, să simţim prin groaznica perdea de fum aerul proaspăt al lumii veşnice atotbiruitoare ce se apropie. Noi suntem, după toate cele, vegheaţi, apăraţi şi iubiţi de Dumnezeu. Aşadar, prima bună-vestire este să nu aveţi teamă.

Menirea postului – recâştigarea sufletului pierdut

Iarăşi, o altă semnificaţie adâncă a postului o reprezintă refacerea substanţială a raportului nostru cu Cuvântul. După cădere, cuvântul s-a transformat într-o energie ruptă de suflet, fără putere proprie. Atunci când omul se înstrăinează de divinitate, cuvintele lui îşi pierd puterea şi demnitatea, iar cuvântătorul devine iresponsabil, aruncă vorbe în gol.

Puterea originară a cuvântului constă în viaţa activă a Sufletului care nu doar că îl pune în mişcare, ca pe o rostire a minţii şi a gurii, dar şi ca pe o forţă ce îşi subordonează întreaga mişcare a realităţii, atunci când Cuvântul redevine Logos, Persoană, Act. Cuvântul nu este un instrument al forţei silnice, un exerciţiu tehnic sau muscular care operează mutaţii în realitate, prin putere instrumentală sau mecanică.

Relaţia Cuvântului Viu cu realitatea nu este de ordin mecanic. Cuvântul Hristos atrage realitatea, nu o constrânge! Raportul cauzal este unul inedit: de la suflet către energii, nu doar între energii, care nu fac decât să se lupte între ele. „Zice şi se face" – iată chipul biblic al mişcării realităţii.

Cuvântul, de aceea, este în esenţă blând, deşi hotărât. El nu apasă pe muşchi, pe ideea de forţare a realităţii, căci tranzitivitatea lui în raport cu realitatea nu este de ordin fizic, mecanic. Cuvântul creştin nu-i ameninţător.

A ne repoziţiona sufleteşte faţă de cuvânt reprezintă una din componentele fundamentale ale postului.

Reactivarea puterii eficiente a Cuvântului începe cu restructurarea acestui raport. Pe de altă parte, trebuie să devenim conştienţi de faptul că există două trepte ale eshatologiei: un Eshaton discret şi unul pe deplin manifest, când se va arăta Slava lui Dumnezeu. Eshatonul discret se petrece acum şi aici, deşi, oarecum, în nevăzut, dar el pregăteşte eshatonul final.

Să nu ne închipuim că grija noastră pentru suflet rămâne fără urmări în planul adânc al realităţii, unde informaţia se transmite nonlocal şi universal, proces care pregăteşte, eshatologic, marea mutaţie a realităţilor văzute. Însă nevăzutele sunt în spatele văzutelor. Şi mult mai important este ce se petrece cu nevăzutele, pentru că ele sunt dimensiuni ale sufletului, de ordin calitativ şi etern.

A trăi în curăţie cu cuvintele înseamnă deja a determina schimbări în lumea eshatologiei discrete. Orice gest şi cuvânt al omului se reflectă aici şi, de aceea, poartă cu ele o mare responsabilitate.

Însă postul mai are de făcut faţă unei alte grele încercări: lupta cu inerţia. Căderea a dat naştere unor uriaşe reflexe inerţiale, în natură

şi în om. Postul nu trebuie să devină ideologic, împins înainte de ideea aspră de a schimba, de aici şi de acum, din temelii, totul. Acest fapt nu-l permite nici Dumnezeu. În înaintarea noastră pe calea fericitelor renunţări, să fim călăuziţi de gândul că luptăm cu o boală, şi că remediile cele mai eficiente sunt lente şi, uneori, homeopatice. Dacă ne vom încorda muşchii şi vom începe să urâm tot ce ne „rezistă", nu vom face decât să „mutăm" problema, ca un medic de ocazie care, enervat pe rezistenţa bolii, îi dă o lovitură de moarte bolnavului. Cum ar fi: ca să scape de boală, îl omoară pe bolnav.

Prin urmare, modul cum facem faţă „ispitelor de-a dreapta" este esenţial pe calea pregătirii noastre sufleteşti. În lume, nimic nu poate fi „mutat" cu forţa, pentru că astfel ar însemna că acţionăm direct pe energii, ignorând sufletul din spatele lor. În spatele oricărui tip de energie există un suflet. Acest suflet nu se descoperă imediat, ci, adesea, prin medierea unei intuiţii şi înţelegeri complexe şi adânci. În acest plan, forţa, enervarea şi graba de a determina o schimbare nu mai au nici o eficienţă. Vedem cât de complexă este ideea de post: menirea acestuia fiind recâştigarea sufletului pierdut.

Sensul Crucii

Crucea are două înţelesuri opuse. Poate fi blestem, sau poate fi Viaţă. Poate fi Pomul Morţii, sau poate fi Pomul Vieţii.

În primul caz, crucea este reprezentarea întretăierii ca un conflict sau război între elemente, care tind să se anihileze unul pe celălalt. O linie o taie pe cealaltă. Atunci când pe cruce se aşază omul Hristos, aceste elemente din părţi în conflict devin mădulare unite într-o singură viaţă. Războiul părţilor încetează, şi totul revine la unitatea organică a Întregului.

Crucea este totalitatea direcţiilor existenţei. Asumând în sine existenţa divizată, Hristos o irigă cu sângele Său şi cu voinţa Sa iubitoare, şi trage tot ce există la Sine ca pe un mădular viu al Său. Hristos este Viaţa Întregului, al cărui fond este comuniunea şi iubirea.

Altoit pe rana cosmică a Crucii, Hristos face din aceasta Pom al Vieţii. Există şi o cruce fără Hristos, o realitate a antagonismului şi a divizării. Să nu uităm că Hristos a purtat Crucea pe Golgota, a dus pe umeri povara unui război cosmic. Întins pe cruce, el a restaurat-o pe aceasta, readucând-o la unitatea trupului cosmic al divinităţii. A fost acesta actul suprem al restaurării frumuseţii, prin iubire.

Crucea mai semnifică şi lemnul, lemnul în sine, dar lemnul care a înviat prin acelaşi Hristos, Fiinţă a Jertfei.

Hristos a fost modelul suprem care ne-a arătat cum se poate trăi fără ucidere, în afara luptei pentru existenţă. Aceasta este o învăţătură mai degrabă mistică, decât morală, pentru că viaţa de după căderе este întemeiată chiar pe lupta pentru existenţă, şi aceasta, începând chiar cu existenţa celulelor, cu bătălia pentru imunitate, care presupune o continuă apărare şi pregătire de război. Existenţa căzută este chiar această „stare de necesitate".

Or crucea anunţă contrariul ei, adică o Viaţă întemeiată pe sacrificiu şi pe Iubire. Automatismele iraţionale ale căderii vor respinge această eventualitate ca pe o nebunie, ca pe o dereglare gravă a instinctului de conservare.

Hristos, însă, referindu-se la Viaţa Veşnică, a spus că rădăcina morţii înseşi este egoismul şi că „cine vrea să-şi păstreze viaţa o va pierde". „A-şi păstra viaţa", în acest context, înseamnă a se închide cu baricade împotriva semenului, a refuza crucea deschiderii iubitoare prin porţile unei jertfe mai mari sau mai mici. Sensul crucii este ridicarea firii la măsura chipului dumnezeiesc pecetluit pe ea.

Să ţinem nestinsă făclia virtuţilor

În clipele cele mai grele ale existenţei, ajutorul sfinţilor se poate manifesta cu o concreteţe izvorâtă din cea mai intensă iubire şi prietenie. Nu doar că ne salvează viaţa, parcă ne salvează sufletul. Manifestarea acestei minuni e ca o împărtăşire din Harul Întrupării, din coborârea cerului pe pământ. Acum ni se deschid ochii. Acum ştim că pentru a păstra în suflet această Lumină se cuvine să ţinem

nestinsă până la moarte făclia virtuţilor. Virtuţile ne fac transparenţi, străvăzători, uşori.

Dacă aţi şti ce privelişte cutremurătoare, înspăimântătoare a dat-o făptura aceea căzută în faţa mea, exponent al celei mai goale materialităţi! Era ca un mormânt plin de tot putregaiul şi colcăiala, dar ca o materialitate ce se lăţeşte la infinit fără să aibă nici o profunzime.

Cu crucea sus am lovit capul balaurului şi am simţit efectiv cum se naşte dimensiunea profunzimii, şi pe de altă parte ce este cantitatea oarbă, forţa exclusiv fizică, lipsită de suflet, a cărei esenţă este golul-nimicul. Îi mulţumesc Domnului, dar şi sfinţilor, că m-au ajutat parcă să ridic lespedea mormântului şi să ies la Lumină.

Fie ca experienţa mea să vă întărească, să vă inspire tot mai mult, în orice clipă grea a vieţii să vă amintiţi de această putere care este în noi şi care, chemată cu dragoste, nu va întârzia să ne ofere sprijinul ei izvorât din Iubire. Fie ca Dumnezeu să vă binecuvânteze. Aştept să ne întâlnim faţă către faţă.

„Împărăţia lui Dumnezeu este în mijlocul vostru şi înlăuntrul vostru"

Ceea ce a fascinat omul dintotdeauna, muzica, se dovedeşte a fi o imagine fidelă a lumii eshatologice a cărei structură ontologică diferă profund de tot ce cunoaştem. Taina armoniei tonale ascunde în adâncimea înţelesului ei misterul însuşi al sufletului şi un alt mare mister, cel al raportului dintre suflet şi spaţiu, dintre subiect şi obiect. O altă temă centrală este problema naturii, legată de om prin relaţia de filiaţie. Natura este copilul mistic al omului, copilul său pierdut şi regăsit, acest adevăr fiind în prezent pecetluit de lumina Duhului Sfânt.

Trăim timpuri preapocaliptice când se face apel la toate faptele credinţei, când Cincizecimea îşi revarsă Harul Său, când puterile cereşti slujesc împreună cu noi în nevăzut. „Împărăţia lui Dumnezeu este în mijlocul vostru şi înlăuntrul vostru" – răsună în aceste cuvinte vocea Evangheliei. Această erupţie a Harului în lumea noastră

înseamnă că şi infernul este în mijlocul nostru; căci acolo unde păcatul s-a înmulţit, a prisosit şi Harul.

Astăzi credinţa adevărată refuză orice formalism exterior care se instalează repede în absenţa „Omului celui tainic al inimii".

Acatistul – o Odă a Bucuriei

Sfinţirea unei fiinţe care l-a iubit mult pe Dumnezeu este un act consfinţit de Biserică în calitatea ei de instituţie pământească şi inspirat de Duhul Sfânt, care umple de ardoare comunională inima oamenilor. Dar acest act are în primul rând menirea să responsabilizeze infinit persoana în care oamenii văd sfântul. El devine o conştiinţă părintească intens veghetoare, un chip de răspuns total la chemarea omului. Sfinţirea nu înseamnă omagiere, laudă, ci chemare la smerenie şi răspuns, un fel de a-i spune sfântului la care te rogi „tată" şi responsabilizarea lui, urmare a acestui mod de adresare de la suflet la suflet.

Acatistul, prin formulele sale consacrate, a surprins cu acurateţe esenţa sfinţeniei, care înseamnă bucurie divină întru dăruire. Sfântului îi este dăruită bucuria de a fi chemat la dialog direct, faţă către faţă, iar practica acatistului pune în scenă acest dialog mult râvnit. Căci ce îi este mai drag tatălui decât a auzi că este chemat de glasurile fiilor? Bucuria repetată în cuvintele „Bucură-te" pune în mişcare dimensiunea totalităţii fiinţei, care începe cu mişcarea memoriei, cu rememorarea sacră a faptelor unei vieţi. Şi chiar dacă aceste fapte s-au consumat într-o mare suferinţă, pe durata vieţii sfântului, ele se arată, în acatist, izvoare ale Bucuriei veşnice. Bucură-te, că ai luat chipul lui Hristos cel răstignit! Bucură-te, că asemeni Lui, ai cunoscut lumina mare a Învierii!

Acatistul este el însuşi o Odă a Bucuriei, prin care suferinţa unei vieţi se transfigurează în lumina Mântuirii, a Sensului final. Este un cântec de suferinţă şi bucurie. Pământul pe care picioarele smerite şi miloase ale sfântului a umblat a fost sărutat de ele şi la rândul lui le-a sărutat, pentru că firea întreagă a cunoscut minunea atingerii îngereşti

pe care a adus-o cu viaţa lui. Întâmplările vieţii sale sunt fapte de acatist, poveşti concentrate ale unor înfăptuiri cu rezonanţă cosmică. Orice faptă înscrisă într-un acatist autentic are sau trebuie să fi avut o rezonanţă cosmică. În el se vor regăsi toţi înaintaşii ce au precedat, de aproape, taina Durerii şi a Învierii. Orice figură sfântă e o sonată. Bucură-te, sonată vie, plină de bucurie, ca şi de sacră tristeţe, de allegro, de adagio, ca nişte sfinte fuziuni ale stărilor de suflet! De acum, muzica a devenit un termen principal de comparaţie, un reper de primă importanţă atunci când dorim să descriem marile semnificaţii transcendentale. Acatistul se desfată în sugestiile şi ideile oferite de muzică.

Să fim pregătiţi

De obicei, nici o minune nu se repetă, nu devine lege. Dumnezeu nu forţează legile naturii. Acum, însă, parcă, în cazul nostru, minunile devin legi, din marea Sa milostivire. Ne aflăm parcă la începutul lumii sau în pragul Întrupării, când minunile se succedau. Şi acum ne aşteaptă uriaşe evenimente cosmice. Să fim pregătiţi. Atunci vom înţelege mai bine şi starea noastră, şi cât de mult ne iubeşte Dumnezeu.

Teama „strânge" sufletul; Iubirea e o împletire nesfârşită, din fire mătăsoase

Orice lege materială are o semnificaţie profundă în ordinea spiritului. Cât ar părea de ciudată la prima vedere o afirmaţie ca următoarea, totuşi, este adevărat că teama este o pricină a căderii. Cădem din teamă, din iluzia determinismului material, a subordonării sufletului faţă de mişcările materiei. Ni se pare că materia sau energiile determină chiar existenţa sufletului, cel ameninţat cu moartea dacă ceva în materie se mişcă greşit. Existenţa începe să fie supusă calculului, aşa cum se procedează cu maşinile. Iniţial, teama a fost o pură

asociaţie mentală, greşit orientată. Mintea a supraestimat materia şi a pierdut controlul spiritual asupra ei. Ce a fost doar ficţiune a devenit cu timpul „realitate". S-a născut „realitatea" corpului. Realitatea corpului căzut este radical diferită de cea a corpului paradisiac. Acesta din urmă trăia în afara problemei supravieţuirii. Era asemeni unei imagini vii, o proiecţie eternă a sufletului etern, în filmul plin de personaje al existenţei. Era un lăcaş al sufletului, unit cu acesta precum frumuseţea cu adevărul. Ca o pecete intimă a dorinţelor lăuntrice. Mai mult, acest corp paradisiac era unit cu o lume, astfel încât trupul fiinţei originare era o lume întreagă, nu doar un punct de condensare corporală în spaţiu. „Lumea" sa proprie era „corpul" sufletului, căci sufletul este în sine o întreagă lume de imagini, de culori, de gânduri, de dorinţe... Exista o „inervaţie extinsă", ca şi când nervii şi sensibilitatea cu ramificaţiile lor ar fi împânzit tot spaţiul, ce tresărea odată cu mişcările inimii, cu pulsul, cu respiraţia. Spunea un poet, nu întâmplător: „Răsuflarea noastră înalţă şi coboară stelele..." S-ar putea spune că orice faţă avea un sistem nervos cosmicizat, ceea ce duce cu gândul la o existenţă de tip creativ, amintindu-ne de creatorii de artă din sufletul cărora izvorăsc lumi, lumi expresive în expansiune, ca o expresie cea mai fidelă a intimităţii lor, prin modul de a se mişca aparent în afară, de a relaţiona, de a se împleti cu tot şi toate... Teama, însă, „strânge" sufletul, ca şi când l-ar rupe în două. Căderea face ca sufletul să-şi piardă o dimensiune a rezonanţei sale cosmice. Îl aruncă într-o lume străină. Sufletul se teme de lumea din afară, care în chip originar era chiar o dimensiune a sa. Materia monolitică, contrasă într-un spaţiu străin de suflet, îşi pierde calitatea de „lume". E ca şi când un violonist îşi plimbă arcuşul pe un instrument atât de dezacordat, încât orice sunet zgârie auzul, îl răneşte iremediabil. Batem într-o uşă pururi închisă. Sunetele sunt înfundate, distorsionate. Muzica, armonia devin cu neputinţă. Corpul muritor, în loc de a fi punctul de deschidere a unei lumi trăite plenar, devine ca o nevoie, o povară, pentru sufletul ce îl cară în spate. Mintea, nu Dumnezeu, creează legile lumii căzute, un fel de cod genetic greşit care proiectează forme şi relaţii profund deviate de la Adevăr. Iluzia principală a fost că materia e cauza

sufletului. Astfel înţeleasă, de pe materie se şterge pecetea ei sufletească, adică tot ceea ce face din ea o „lume" a Persoanei. „Chipul" proiectat în materie se identifică cu însăşi calitatea ei de „lume" personală şi plurală, prin care se realizează rezonanţa extinsă şi totodată individuată cu sufletul. Aceasta e materie vie, cu „chip". Când chipul i se acoperă, calitatea de „lume vie" dispare şi, în schimb, se actualizează cantitatea, uniformitatea, impersonalitatea.

Materia îşi acoperă „chipul". Ce rămâne? Un corp care se zbate să supravieţuiască biologic, care îşi pierde şi el „chipul", redus la praf şi pulbere, prin iluzia atee a morţii. Moartea, la urma urmei, este o cheie de lectură, una profund distorsionată prin care totul se vede ca şi când n-ar avea chip.

De aici, teama. Teama de dispariţie. Teama de moarte. Bolile psihice. Pierderea legăturii cu Dumnezeu. Groaza. Răul. Urâtul. Aceste gânduri alimentează chiar starea de fapt a lumii obiective. Ea îngheaţă şi mai mult în înstrăinarea ei morbidă. Am văzut cum structura apei se modifică instantaneu sub influenţa muzicii, a gândurilor şi chiar a cuvintelor. În fond, mintea are putere asupra materiei şi poate determina structura ei discretă.

Recomandarea e să învăţăm să ne stăpânim mintea, cu „îngrijorările" ei excesive. Acesta este şi un minunat sfat biblic. „Grija" excesivă se traduce ca o subminare a puterii reale a sufletului. N-avem încredere în suflet, sufletul se comportă după gândul nostru. Muzica redeşteaptă în noi imaginile puterii sufletului. Ne apără de întuneric, de fantasmele propriei minţi. E o lumină care nu cunoaşte teama, ezitarea, moartea. Trece prin moarte „cu viaţa pre moarte călcând". „Schimbarea minţii" (metanoia) e o necesitate. Cerul s-a apropiat de pământ. Se înmulţesc „apariţiile". Manifestarea transcendentală a materiei e de tipul „apariţiei", nu al reperării în timp.

Muzica, de fapt, ne pregăteşte sufletul pentru apariţii. Apariţiile benefice, care vin pe calea sufletului, sunt cele care răspund unei chemări. Ele nu vin nechemate, nedorite, ca nişte „corpi străini" în organismul unei lumi sufleteşti. Iubirea e o împletire nesfârşită, din fire mătăsoase.

Zicala de o dulceaţă infinită: „Primiţi un bătrân?" dă dovadă de o înţelepciune transcendentală, în fond. Bătrâneţea e ea însăşi o poveste, în universul căderii. Sufletul trebuie să se înveţe să treacă prin porţile ei foarte strâmte, câteodată. E, de fapt, o încercare prin care trece Făt-Frumos „travestit". De aici, va ieşi mai frumos ca niciodată. Aici, pe pământ, lucrurile fac „corp comun". Trebuie să ne îngrijim unii pe alţii ca şi când am fi unul şi acelaşi trup. Aceasta e lecţia mistică a Crucii. Trupul celuilalt e şi al meu. Împreună suferim. Pomenile îşi au tâlcul lor adânc, al iubirii jertfelnice. Grija pentru sănătatea şi viaţa celuilalt să fie ca şi pentru sănătatea şi viaţa proprie!

Terapia fundamentală: dragostea

Mistica e „cealaltă faţă" a culturii. Dacă ultima operează trecerea din povestea vieţii în viaţa poveştii, prima înfăptuieşte trecerea din viaţa poveştii în povestea Vieţii.

Blocajele psihice sunt cel mai ades marcate de un deficit de comunicare a interiorului către exterior şi de un deficit de asimilare a exteriorului de către interior. Reducerea exteriorului la interior sau reducerea interiorului la exterior sunt cele două operaţii extreme spre care, înclinând, psihicul se lasă antrenat într-o stare de dezechilibru. În fapt, la baza acestei deviaţii de la structura iconică a fiinţei, în care interiorul străluceşte în veşmântaţia exteriorului şi exteriorul e un leagăn de întrupare a interiorului, stă o tendinţă de raportare monologică la contextul existenţial.

Terapia fundamentală este, aici, dragostea, prin care raportarea la existenţă capătă o substanţă dialogică. Dragostea face loc unei duble mişcări (flux-reflux) între sine şi celălalt, unei respiraţii dialogale a fiinţei, unei dezvoltări a reciprocităţii în raporturile dintre interior şi exterior. Pe de o parte, deschide în privirea lăuntrică un orizont de întâmpinare a exteriorului (a celuilalt), pe de alta, transfigurează exteriorul în lumina expresivităţii lăuntrice, ce iradiază în afară şi intră în rezonanţă cu exteriorul, locuindu-l. În modul de rai al fiinţării, exteriorul şi interiorul sunt transparente unul faţă de celălalt, se oglindesc

reciproc, se complinesc osmotic, sporindu-şi gradul de libertate unul în celălalt, şi chiar pare că trecerea de la unul la altul e continuă, pe drumul poveştii, aşa cum se întâmplă atunci când parcurgem un spaţiu de tip banda lui Möbius.

Hristos ne-a arătat calea: căderea poate fi întoarsă spre slavă

Suferinţa este o mare taină şi nu poate fi asumată decât din Iubire, urmându-L pe Hristos. Deja, în universul desfigurat de Cădere, suntem răstigniţi pe liniaritatea spaţiului. Aceasta este Crucea noastră ontologică. Ne-am pierdut lumea proprie cu deschiderea ei infinită, odată cu pierderea paradisului. Am rămas, fiecare, prizonier într-o părticică de lume, într-o singură lume a tuturor şi a nimănui.

Spaţiul a devenit o cruce: Est-Vest, Sud-Nord, această extremă şi dură simplificare a existenţei în patru puncte cardinale este făcută să ne închidă în suferinţă, într-o stare de autism şi muţenie, odată pierdută putinţa de expresie prin intermediul unui infinit personal, un infinit propriu. În Paradis, forţa noastră de expresie era dată de acesta: prin el ne articulam fiinţa, astfel încât tot spaţiul tindea să fie limbajul nostru calitativ, cuvântul nostru plin de putere. Rezonanţa infinită a fiinţei însemna o descătuşare totală a energiilor, ca o forţă creatoare infinită remorcată în exterior.

Dar aşa cum omul suferind stă răstignit pe liniaritatea spaţiului mort, tot astfel, elementul aliniat este şi el, la rândul lui, răstignit pe patima omului. Ce-i pentru unul moarte, pentru celălalt pare a fi o eliberare. Spaţiul vrea să se vindece de răutatea omului. Materia retrasă în singurătate, în îngheţ, în moartea biologică sau stelară tânjeşte după această pace tragică, asemănătoare cu un ultim refugiu al muribundului. Astfel, natura „se vindecă" de om, de inumanitatea omului, părăsindu-l, asemeni unui copil maltratat care nu-şi mai recunoaşte părintele natural. Ce destin inimaginabil de trist! (O mare parte din muzică exprimă acest îngheţ tragic în sigurătate.)

Parcă fiecare suntem destinaţi să fim o cruce a suferinţei pentru celălalt. Viaţa însăşi, aşa precară cum e, se ţine printr-o succesiune de sacrificii.

Dar Chipul lui Hristos, Soarele cel Veşnic, străluceşte deasupra legilor ce par că ţintuiesc lumea într-un etern blestem. Hristos ne-a arătat calea.

El a luat asupra Lui păcatele lumii.

El a murit pentru a învia împreună cu toţi.

Nu şi-a exercitat voinţa de putere asupra lumii, nici măcar pentru a pedepsi pe drept. Ca un miel dus la junghiere, fără glas a stat în faţa nedreptăţii, şi, prin aceasta, Chipul Său a strălucit încă o dată într-un chip mai presus de orice frumuseţe pământească, după cum Harul e mai presus de Lege.

Destinul hristic a ridicat blestemul în care zăcea toată creatura. Asumarea de bunăvoie, din Iubire, a suferinţei celuilalt înseamnă deja a fi primit Împărăţia lui Dumnezeu în inimă şi a o fi locuit. Jertfind valorile efemere valorilor veşnice înseamnă a ridica blestemul lemnului.

Destin hristic înseamnă, deja, depăşirea legilor ontologice ale contrarierii, conform cărora viaţa a devenit o existenţă disputată de doi, iar spaţiul, în mod similar, un teritoriu disputat în lupte. Cedând dreptul meu către fratele meu, prin asumarea suferinţei lui, prin acest gest interior şi exterior deopotrivă, eu reinstaurez, după Chipul lui Hristos, Veşnicia Iubirii, a Necontrarierii şi a libertăţii. Acest gest este deschizător de infinit, căci ecoul său este primit cu iubire de către inima elementelor.

Destinul hristic este singura soluţie de ieşire din ecuaţia suferinţei personale şi universale. Nu există altă ieşire. Se poate trăi – şi încă, ce trai aducător de fericire – şi în această lume nerăstignindu-i pe fraţi pe crucea propriului nostru egoism, ajutându-i şi iubindu-i, împărtăşind destinul lor de suferinţă.

După cădere, acest amestec de spaţii şi aceste ciocniri de forţe şi de interese care alcătuiesc, inevitabil, chipul lumii desfigurate de păcat ascund, însă, şi taina Crucii în mistica acestui chip căzut. Căderea

poate fi întoarsă, astfel, spre Slavă, asumând suferinţe. Suferinţele care vin peste noi sunt chiar „ceilalţi" care ne „vizitează", pentru că îi purtăm în noi. Purtăm în noi, potenţial, chiar boala, ca pe o suferinţă astfel glăsuitoare a înaintaşilor noştri neştiuţi, sau ca pe o durere a elementelor ele însele bolnave. Atunci când suferim noi înşine, e ca şi când alţii suferă în noi şi ni se jeluiesc nouă. Suferim împreună. Odată acceptat ca o jertfă a Iubirii, destinul Hristic va rodi în noi, treptat, Împărăţia.

Important de remarcat un alt aspect. Domnul Iisus nu şi-a exercitat puterea de judecată şi de pedepsire în această lume şi asupra acestei lumi, ca Dumnezeu judecător, în momentul când păcatul omului L-a ţintuit pe cruce.

Pentru că, în fapt, nu Dumnezeu pedepseşte. Dumnezeu mai degrabă iartă decât pedepseşte. Dumnezeu LASĂ parcă totul să se „săvârşească" de la sine. Astfel, Dumnezeu a lăsat spaţiul, a lăsat timpul, a lăsat elementele şi a lăsat conştiinţa omului însăşi să-i pedepsească pe răufăcători. Pentru că piatra va striga şi îi va pedepsi pe aceştia, profeţeşte tonul Apocalipsei. Iar păsările vor judeca împreună cu îngerii.

Iadul este singurătate pură, foc al conştiinţei mistuite, când natura însăşi va părăsi omul, iar spiritul descărnat va trăi din memoriile iubirii răstignite. Imaginea arhetipală a fantomei ce stârneşte groază, descrisă ca „spirit" ce bântuie, conţine o intuiţie aproape exactă în raport cu realitatea. „Lumea" acestui spirit nu este natura. Fantomele rătăcesc ca într-un gol. Acest vid al singurătăţii, al incomunicabilităţii, este starea de părăsire totală în care se regăseşte conştiinţa ce NU A IUBIT. Nici o pasăre nu-i cântă, nici o frunză nu-i adie.

În deplină libertate ontologică se săvârşeşte Judecata de Apoi. Iadul nu este o închisoare, nu are ziduri, iar spiritele impropriu-zis pedepsite nu sunt ţinute aici cu forţa, sub lacăte grele. Propria conştiinţă este zidul de netrecut al păcatului veşnic. Taina iertării acestuia îi aparţine exclusiv lui Dumnezeu.

Despre isihasm; cosmosul eshatologic: o infinită reţea de rezonanţe pusă în mişcare de rostirea numelui lui Iisus

Coborârea minţii în inimă transcende gândirea. Din inimă se deschid ochii sufletului. Aceştia au parte de apariţii vii, de adevăruri, de chipul lucrurilor de pe care vălul iluziei a căzut. Orice apariţie, în orizontul sufletului este un ACT DE IUBIRE. Nimic nu este obiect indiferent, ci ACT, jurământ de iubire. Totul participă la tot. Atmosfera însăşi vibrează de parcă ar strânge în braţele ei invizibile fiinţa. Lumea reînviată devine un inepuizabil izvor de metafore poetice. Nimic nu este pasiv, totul este activ şi capabil de a participa şi de a fi impresionat. Acesta este cosmosul eshatologic, o infinită reţea de rezonanţe pusă în mişcare de rostirea numelui. Numindu-L pe Iisus, El ne aude. Conştienţi că suntem auziţi şi ascultaţi (chiar dacă noi, încă, nu auzim ce se întâmplă) este cel dintâi pas spre redobândirea „vederii". Vederea cu inima izvorăşte din înţelegerea supremă că Persoana Infinită ne aude şi ne răspunde, că totul în univers a fost creat în chip originar să fie auz şi „răspuns".

A pune nume: o înscriere a creaţiei pe traiectoria personalizării cosmosului în Hristos

A pune nume vieţuitoarelor înseamnă începutul procesului de personalizare prin om a creaţiei. Punând nume unei fiinţe vizate, o institui în orizontul intersubiectivităţii, împărtăşind cu ea calitatea/ demnitatea de subiect şi partener de dialog. A pune nume făpturilor reprezintă, aşadar, o înscriere a creaţiei pe traiectoria dialogică şi liturgică a personalizării cosmosului în Hristos. Numele = o rază înţelegătoare ce luminează chipul făpturii, logosul ei. Numele este cheiţa ce deschide lumea de poveste a unei întâlniri semnificative. Prin nume, în lumina întâlnirii şi dialogului, interiorul şi exteriorul se armonizează. Numele e o punte peste abisul distanţei şi înstrăinării. Numele identifică şi totodată distinge, indică aşadar identitatea şi

unicitatea unei fiinţe, cu temei în Cuvântul divin. A pune nume = a iniţia o relaţie personală, a constitui o relaţie de interioritate reciprocă, a activa, a pune în lucrare condiţiile de posibilitate ale unei comunicări de însuşiri, ale unei modelări a relaţiei între sine şi alteritate (celălalt) în icoana Logosului întrupat, după chipul comuniunii şi intersubiectivităţii Treimice. În paradis, Adam-omul a dat nume vieţuitoarelor, contemplând (asimilând noetic) raţiunile dumnezeieşti din făpturi, pecetea Logosului ce dă identitate fiecărei fiinţe create. Vederea sa a cuprins lumea iconic, răspunzând actului creator dumnezeiesc printr-un gest de asemănare, constând în constituirea lumii subiectului în orizontul intenţional al iubirii, al comuniunii dumnezeieşti. Căderea are la bază, în fapt, o cădere din acest orizont intenţional, ceea ce a dus la afectarea consistenţei liturgice a actului creatural, până la o relativă dezactivare a potenţialului de împreună-lucrare cu Dumnezeu. Numele înseamnă o îmbrăţişare intenţională a unei alte fiinţe. Numele = punctul de contact al văzutelor şi nevăzutelor. Numele trimite la fiinţa ca întreg dialogic. Numirea este gestul fundamental al unei viziuni holistice şi liturgice asupra lumii. Puterea gestului numirii de dărâmare a zidului distanţei şi înstrăinării se desăvârşeşte în iubire.

Ce este corpul? Corp fizic (pământesc), corp iconic (corpul sufletului)

Problema comportamentului nostru faţă de corp post-mortem nu-i atât de uşor de formulat, pentru că reclamă schimbarea gândirii. Ce este corpul reprezintă cea mai dificilă temă a teologiei ca şi a filozofiei. Ce este acel lucru pe care îl numim corp? Aparent, e o chestiune banală. În fond, e extrem de complicată. În acest punct pătrundem în abisurile metafizicii. Trebuie să ştim următoarele adevăruri elementare:

1. Corpul cu care ne naştem pe pământ e o împletire de memorialuri (de natură, de fire angelică şi de umanitate – omul, cu destinul

său hristic, cuprinzând şi unificând în sine raţiunile întregii creaţii) ce nu-i totuna cu corpul sufletului nostru. Din pricina căderii, primul a ajuns să fie corpul căderii, corpul cărnii sau corpul moştenirilor păcătoase. Condiţia sa euharistică a fost aşadar drastic afectată în urma înstrăinării omului de modul paradisiac al vieţii create. Pe pământ, corpul ne este exterior şi nu există acord substanţial între suflet şi corp. Fizicul nu exprimă sufletul, de cele mai multe ori. Frumuseţea adesea e ruptă de adevăr şi există cu un fel de autonomie exterioară sufletului. Sufletul şi corpul căderii (sau corpul cărnii) sunt două realităţi aproape exterioare una alteia, de aceea se şi despart. De aceea se moare. În condiţia istorică actuală, în actul procreaţiei are loc unirea a două realităţi (corp şi suflet) care nu sunt sincronizate metafizic.

2. Corpul iconic, sau corpul sufletului este o realitate interioară, un produs al sufletului, o emanaţie în afară a sufletului, care ia formă corporală, ce are potenţa întrupării memorialurilor cosmice şi tinde să reconstituie împletirea lor din corpul fizic. Corpul iconic este o formă fidelă a sufletului, cu valenţe de metamorfoză indefinite. Puterea lui de manifestare ontologică o reprezintă apariţia. Apare şi dispare. Se face văzut sau nevăzut. Trece prin uşile încuiate. Străpunge spaţiul şi timpul. Ţine de un chimism sufletesc, de o chimie transcendentală. Urmează sufletul ca o umbră. Corpul iconic este inalienabil sufletului. Când murim, rămânem cu corpul sufletului. Acesta nu necesită îngrijiri, reparaţii, pentru că însuşi sufletul devine, de acum, direct cauza existenţei lui. Aici, pe pământ, sufletul pare că nu are nici o putere asupra corpului. Sunt două realităţi aproape străine. În corpul iconic se descoperă taina creării corpului fizic după chipul sufletului şi, în ultimă instanţă, a omului după chipul Fiului lui Dumnezeu întrupat. Este condiţia de posibilitate a corpului fizic şi, după moarte, păstrează în sine potenţa reînvierii trupului pământesc, a refacerii plenare a condiţiei euharistice a fiinţei umane, ce va avea loc în Împărăţia lui Dumnezeu, în virtutea părtăşiei creaţiei la Trupul lui Hristos cel înviat.

Părtăşia la slava divină – plinirea universală a libertăţii

Istoria a cunoscut trei moduri de eliberare din robie a omului. Prin Întruparea şi Răstignirea lui Hristos, prin Învierea şi Înălţarea Sa la ceruri, precum şi prin Pogorârea Duhului Sfânt omul s-a eliberat din robia diavolului. A devenit capabil să-şi unească voia proprie cu voia dumnezeiască, cunoscând libertatea duhului.

Al doilea mod de eliberare a fost desfiinţarea sclaviei omului faţă de om, odată cu slăbirea dominaţiei poftei şi a poftei de putere în favoarea dragostei, empatiei şi respectului ca forţe constituante şi coagulante ale relaţiilor inter-subiective în orizontul comuniunii.

Al treilea mod îl constituie eliberarea spiritului uman din lanţurile instinctului şi de sub puterea deterministă a legilor naturale.

Ţinând cont, însă, că existenţa creată viază sub semnul Întrupării, că spiritul şi natura nu se pot disocia, eliberarea deplină a omului şi sporirea sa duhovnicească atrag după sine şi tind spre realizarea unei mişcări complementare, conjugate, a eliberării naturii însăşi de sub stăpânirea draconică a cugetului omenesc pătimaş.

Omul nu poate fi, aşadar, pe deplin liber, dacă natura cosubstanţială şi comuniantă cu propriul său trup nu capătă, la rândul ei, un grad de libertate care să-i permită modelarea sa dialogică după chipul omului, în consonanţă cu taina chipului dumnezeiesc.

Libertatea omului, suflet şi trup, solicită refacerea prin dragoste şi împărtăşire de slavă a condiţiei euharistice a firii necuvântătoare (nu mai puţin purtătoare, în adânc, a memoriei filiale în raport cu Logosul creator), a leagănului de întrupare care este natura creată.

Chenoza dumnezeiască în creaţie se continuă prin chenoza spiritului uman în natura ce-şi presimte trezirea eshatologică întru viaţa Cuvântului creator. Empatia, rezonanţa afectivă ce se manifestă în natură sub diverse forme de întâmpinare şi răspuns la acţiunea umană dau mărturie despre capacitatea de umanizare, de aderenţă la taina euharistică, a naturii în miezul unei relaţii cu omul.

Timp şi spaţiu, prezenţă şi apariţie

Ce altceva este timpul, decât o subtilă acumulare de prezenţă, acoperită după cădere de praful absenţei? Duhul Sfânt va sufla peste noi şi praful se va risipi, lăsând strălucirea chipului să se reverse, până ce va umple întreg spaţiul. Şi iarăşi, ce este spaţiul decât o misterioasă concentrare de prezenţă, supusă după cădere disipării? Topind ceaţa vremelniciei, suflarea Mângâietorului va aduna din nou cele risipite, şi spaţiul va fi locul privilegiat al purei apariţii, dezlegate de legăturile determinismului şi entropiei, eliberate din strâmtoarea veşmintelor stricăciunii şi morţii.

Parabola fiului risipitor, din alt unghi

Parabola fiului risipitor se aplică nu numai în relaţia dintre îngerul căzut şi om, sau în relaţia dintre omul (de asemenea căzut) şi semenul său, ci şi în relaţia dintre omul (căzut) şi natură (făpturile necuvântătoare, fără glas în apărarea lor, supuse fără voia lor legilor căderii, stricăciunii şi morţii, stăpânite, fără drept la existenţă decât în limite ustensile, subiect de sacrificiu prin excelenţă în folosul omului). Va veni, însă, o vreme când Tatăl Ceresc va ieşi în întâmpinarea creaturilor sale cele mai umile, îmbrăţişându-le în lumina Sa, înveşmântându-le în haina dragostei părinteşti. Iar aceia dintre noi care nu vor accepta să împartă această revărsare de slavă cu cele mai mărunte vieţuitoare, înrudite cu noi prin însuşi logosul pe care îl poartă în sine, se vor arăta necunoscători ai lui Dumnezeu, Care este în Sine Treime a Iubirii veşnice şi atotţiitoare.

Infinitul calităţii se reflectă în virtuţi

Binele, virtutea nu sunt epuizabile, nu presupun atât cantitate, cât calitate. Infinitul calităţii se reflectă în virtuţi astfel încât virtuţile nu apar consumabile, ci potenţatoare ale înaintării infinite (epectazei) în câmpul tainei dumnezeieşti. De aceea, când cineva spune, de exemplu:

„Ajung la limita răbdării" nu are în vizor virtutea nelimitată a răbdării, ci o răbdare imaginată, construită, autoimpusă, marcată de un deficit de participare la infinitul virtuţii dumnezeieşti. Virtutea nu este, aşadar, un segment mărginit sau o linie frântă de trăire şi participare, ci o linie nesfârşită, vibrantă, modulată de har, ce se constituie ca o legătură între infinitul interiorităţii creaturale şi infinitul divin.

Iubirea transformă motivele de a nu iubi în motive de a iubi

De multe ori ni se pare că anumite motive ne împiedică să iubim. Paradoxal, atunci când iubim cu adevărat, nu există motiv pentru a nu iubi. Avem toate motivele să iubim. Aceasta pentru că iubirea însăşi transformă motivele de a nu iubi în motive de a iubi. Cineva se poartă cum nu se cuvine? Are o intenţie negativă, o pornire egoistă, vorbe rele, fapte reprobabile? Aparent, e un motiv de a nu-l iubi, însă compasiunea iubirii copleşeşte împunsătura acestui motiv, întorcându-l dinspre întunericul morţii şi răceala indiferenţei şi urii spre lumina şi căldura dragostei, căutând în fel şi chip să aline suferinţa de a nu iubi a celuilalt. Dragostea, cu auzul ei străfin, sesizează strigătul iubirii negate din adâncul sufletului omenesc şi vede aici o chemare în ajutor abia auzită, o discretă negare a negării, o motivare nestăvilită de a întâmpina ea însăşi în chip izbăvitor tot ceea ce vatămă şi se vatămă în acelaşi timp pe sine, blocând intrarea în împărăţia inimii.

Gând la fereastra lumii

Păşesc cu un gol în stomac, ca şi cum sub mine s-ar întinde abisul, mai bine zis ca şi cum dedesubt nu s-ar întinde nimic. Cum aş face echilibristică pe firul elastic al timpului. Spaţiul se strânge în sine, îşi caută-n mine odihna, ferindu-se de apăsarea neloculuí. Prezenţa Ta mă dezleagă de patimi, de atracţia nimicniciei, anulează comanda autodistrugerii. Sub atingerea harului, tot ceea ce este în mine nefiinţă

tinde să vină la fiinţă, să se facă părtaş chipului Tău, să se acordeze cântului inimii. Nu mă pot ridica la Tine cu slabele mele puteri, nu pot cunoaşte fiinţa Ta de nepătruns, dar Tu Însuţi vino până la mine, Doamne, cu reverberaţia imposibilului făcut posibil...

Despre putere şi libertate în viziunea creştină

De la Nietzsche, în primul rând, a fost pusă în circulaţie ideea despre creştinism ca despre o religie a robiei, a celor slabi. Nietzsche a opus puterea şi libertatea aşa cum le înţelegea el, pe de o parte, slăbiciunii şi robiei de factură creştină, de cealaltă parte. Interesant de remarcat este, însă, faptul că şi opţiunea creştină a fost tot pentru putere şi libertate, înţelese în cu totul alt sens, însă. Iisus exaltă nu altceva decât tot puterea şi libertatea. În creştinism, omul care se află în condiţia de „rob al păcatului" este considerat un om „programat" de instinctele speciei şi deprinderile pătimaşe, deci un om fără libertate, slab şi sclav, lipsit de „slobozenie". Iisus spune: „Împărăţia lui Dumnezeu nu stă în vorbe, ci în putere". Dumnezeu, îngerul şi omul înţelept nu pot fi apucaţi şi ţinuţi. Numai omul pătimaş poate fi apucat şi dus de belciugul patimii. Dumnezeu, care nu este un obiect al simţurilor, tocmai de aceea aparţine unei cunoaşteri unice şi fără precedent, pe care dintre toate făpturile numai omul o posedă. Operaţiile logice (deducţia, inducţia etc.) se află doar în prelungirea cunoaşterii prin simţuri, dar cunoaşterea despre Dumnezeu marchează o „ruptură de nivel" pe scara evoluţiei conştiinţei. Ea singură dă măsura omului şi îl deosebeşte de animal.

Despre rai şi iad (1)

Munţii de inerţie pot fi cu adevărat „mutaţi din loc" numai cu acţiunea sufletului în care s-a sălăşluit Dumnezeu

Judecata de Apoi. Pentru unii, neplăcută perspectivă. O idee de „dat la o parte", o reflecţie pururi amânată. Au existat vizionari ce au

descris iadul ca pe o stare de spirit, compunând un tablou de o monotonie terifiantă. De fapt, osatura întregii lumi căzute are asemănare cu împietrirea unui organism mort. Aici, toate realizările sunt energetice şi nedepline. Drumurile ca nişte nămeţi se cer străbătute cu opintirea forţei fizice musculare. Întâlnirea visată rămâne să fie o necunoscută într-o ecuaţie fizică, în care domină masa, viteza şi timpul, toate fizice. Sufletul pare static, un factor imponderabil, nevăzut, fără nici o forţă proprie de a determina mişcarea aleatorie a evenimentelor exterioare. Omul e închis, aproape sufocat, în propria singurătate, căreia îi corespunde un teritoriu fix, o parcelă îngrădită pe care o locuieşte.

Dorinţele lui poetice atât de expansive nu au putere asupra împietririi lumii, oricât i s-ar încorda gândul! Acest gând încordat continuu şi rămas fără răspuns în afară, cu rezultatul unei astenii vitale mai mult sau mai puţin intense, dar pe care o resimt toţi muritorii, reprezintă sindromul de „nerezonanţă cu mediul" care afectează orice suflet prizonier în lumea căzută. Orice s-ar spune, sufletul nu se poate adapta la sistemul lumii căzute!

Lumea care ar fi pe placul sufletului, în conformitate cu aşteptările lui adânci, arată, însă, cu totul altfel. Ea apare figurată în artă, în poezie, în muzică. Aici drumurile zboară cu gâturile întinse spre om, ca şi când ar fi vii şi ar avea aripi.

Personificarea şi însufleţirea contaminează totul! Nu mai există acea inerţie rea care atârnă ca o piatră de moară la gâtul oricărei dorinţe pure, oprind sufletul să-şi deschidă fericit aripile.

Avântul sufletului întrece orice viteză temporală. În mod corespunzător, sentimentul de descătuşare în planul energiilor este practic nelimitat, căci, să nu uităm, trăim într-o altă lume, a materiei înaripate şi inteligente. Ne putem lua, astfel, avânt în orice direcţie închizând ochii şi zburând dezlănţuiţi ca într-un dans vertiginos unii spre alţii, căci nu vom ajunge să ne ciocnim!

Numai într-o lume mecanică are loc ciocnirea necontrolată între corpuri, astfel încât în acest context nefericit fiinţa vie e constrânsă să fie pururi prevăzătoare, precaută, inhibată, oricum s-ar mişca în lume, în orice moment având activată o platoşă de apărare musculară. Însă în viaţa înviată autosupravegherea corporală încetează şi dispare

sindromul fricii, al apărării musculare atunci când percepi un fenomen de foarte aproape. Mușchii sunt, ca niciodată, foarte relaxați, iar activitatea conștiinței, ca și a simțurilor, din contra, foarte vie.

„Cu urechea în cămară, cu auzul în afară", trăirea se dezinstrumentează, se eliberează. Auzul se desfundă și primește în sine o lume „reglată" ea însăși pe lungimile de undă ale unei emisii optime, ale unei sonorități muzicale, de la sine orientată spre receptor. Obiectul însuși emite spiritual.

Într-o poveste, o piatră „zboară și se așază la picioarele omului, ca un arici fără țepi". Lumea nu „lovește" ființa! Este ca în muzică, unde intensitatea crește vertiginos fără ca universul să se spargă, sau să se deformeze! Cum spuneam, universul existenței decăzute seamănă întrucâtva cu iadul. Asta se întâmplă în primul rând pentru că nu mai funcționează aici legea sincronizării artistice între subiect și obiect.

Ca urmare, ființa vie devine victimă involuntară a ceea ce putem numi acțiunea efectului decăzut asupra cauzei. Asta înseamnă că împietrirea lumii exterioare induce ea însăși ideea de „moarte" a sufletului, senzația de sleire, de secătuire a tuturor puterilor sufletești. Într-o astfel de lume, ca și absurdă, sufletul se simte nelalocul lui, străin fără nici o pondere cauzală. Prin urmare, exteriorul e foarte apt să influențeze interiorul, să inducă depresii, și încă unele foarte grave.

Dar, după cum spunea un *Pateric*, atâta timp cât omul trăiește viața pământească pe care Dumnezeu i-a dat-o, el trebuie să-și exerseze puterile sufletești, să facă exercițiul libertății sufletului. Omul are această posibilitate care dă chiar măsura mântuirii sale. Omul are, acum, puterea să-și smulgă sufletul de sub puterea nefastă a împrejurărilor exterioare. Cum? Înțelegându-le în semnificația lor adevărată și aceasta este următoarea.

De pildă, un om se naște, fizic, cu o sănătate precară, sau cu un fizic mai puțin arătos decât al altora, ori cu o stare materială nu de invidiat. Să presupunem că această persoană întâlnește în viață multe greutăți. El se simte deprimat, umilit, chiar rușinat de ceea ce este... Dar greșește profund. Acest „este" al lumii căzute, adică necazurile care ne ies în cale pe drumul vieții, nu sunt încă o răsplată a faptelor

noastre, nu sunt o urmare a unei Judecăţi de Apoi. Această semnificaţie ultimă o va dobândi exteriorul numai când sufletul va trăi efectiv în iad.

Acolo, faptul de a trăi într-un loc părăsit, într-un spaţiu concentraţionar, vid de orice frumuseţe, are o cu totul altă semnificaţie decât întâlnirea, aici pe pământ, cu o greutate materială sau de altă natură. Când unii sfinţi au îndemnat: „ţineţi-vă mintea în iad, şi nu deznădăjduiţi", ei s-au referit, în acest context, la iadul lumii de aici, nu la cel de dincolo.

Aici, pe pământ, îndurarea greutăţilor trebuie conştientizată cu însemnătatea de „destin hristic", de împreună asumare a suferinţei universale (dragostea faţă de celălalt implicând mai ales natura, care acum e ca un bolnav căzut într-o stare de „comă profundă"). Natura aparent „moartă" nu trebuie „forţată" să se preschimbe brusc, în scopul adecvării la interesele noastre egoiste. Ea, când se va trezi, se va trezi la viaţă pentru toţi, nu doar pentru unul singur! Îngrijită şi iubită, natura primeşte emanaţia benefică a sufletului nostru în fibrele intime ale fiinţei ei, de asta să nu ne îndoim!...

Regula noastră de viaţă duhovnicească este să reducem – la nivel de prim impact – efectul negativ al exteriorului asupra interiorului! Cultivând virtuţile, rugăciunea, dar mai ales aprofundându-ne înţelegerea vieţii, vom reuşi. Raiul este acea stare de concordie absolută, când sufletul reintră în puterile lui originare şi e capabil să-şi construiască – prin propria sa decizie liberă – lumea pe dimensiunile iubirii. Munţii de inerţie pot fi cu adevărat „mutaţi din loc" numai cu acţiunea sufletului în care s-a sălăşluit Dumnezeu. Născute din pământul însemnat pe frunte cu moarte, bogăţia şi sărăcia au, în condiţiile căderii, absolut aceeaşi semnificaţie; indiferent de conjunctura exterioară în care s-ar afla, ele nu mă reprezintă în nici un caz pe „mine", nu-mi „reprezintă" sufletul, aşa cum, dacă-mi este dată, „frumuseţea exterioară" nu-mi reprezintă chipul dinlăuntru. Adesea, chiar dimpotrivă. Dar în sensul lor eshatologic, şi raiul şi iadul se definesc prin ceea ce este chipul autentic al sufletului, cu alte cuvinte prin starea lui lăuntrică reală, descoperită. A fi în Rai sau a fi în iad

înseamnă a nu mai fi în iluzie exterioară, în „poză". Abia aici se vede exact ceea ce ai şi ceea ce nu ai, ceea ce eşti şi ceea ce nu eşti.

Despre rai şi iad (2)

Noi nu cunoaştem ce înseamnă libertatea şi nu ştim ce să facem cu iluzia de libertate pe care o avem. Nu suntem liberi, pentru că suntem confuzi în simţiri şi în cunoaştere, judecăm greşit aparenţele şi ne luăm după primul impuls.

Căile de acţiune ale dorinţei umane par închise. Explorările în exterior par încheiate. Peste tot, parcă, aceleaşi spaţii, aceleaşi peisaje şi evenimente statice; ne-am făcut sceptici cu privire la toate căutările exterioare, care sfârşesc toate la fel. N-am întâlnit pe cale nici o noutate absolută, nimic care să zguduie, să clintească inerţia egală cu sine a existenţei în ansamblul ei.

Să nu ne iluzionăm cu privire la oportunităţile materiale pe care le au unii sau alţii. După ce au fost experimentate, nu lasă nimic în urmă, în afară de întrebarea aproape retorică: „Unde să ne mai ducem? Ce să mai facem?" Adevărul e că, pe această cale înfundată, n-avem unde ne duce şi ce să facem. Dar nefăcând nimic, facem totuşi ceva: ne scurtăm timpul de mântuire, ne agravăm starea destinului! Devenim robi automatismelor, şi mai ales ajungem la acel stadiu când, fiind robii acestora, constatăm că a fost stoarsă şi ultima picătură de plăcere din aceste rotiţe infernale de iluzii şi că trăim o stare de robie vidă!

Să nu ne amăgim, însă, că nimic nu se poate face pe pământ, în relaţia noastră cu exteriorul. Acum, că majoritatea iluziilor şi miturilor au căzut (experienţe care, la vremea lor, au dat roada maturizării spiritului dez-amăgit de propriile fantasme), ne rămâne, totuşi, o cale perenă de acţiune: explorarea unei noi modalităţi de comunicare cu aproapele, prin refacerea familiei mistice!

Acest „al treilea", copilul mistic, care trebuie reintegrat în familia umană, este natura. Prin el, redescoperim ce-i aceea variaţie, creativitate. În acest punct ne întâlnim cu tainele din vechime, cu minunile pe

care poveştile le descriu şi care reprezintă noutăţile absolute. „Copilul mistic" ne poate arăta nu numai „unde" să mergem şi ce să mai facem, ci şi cum şi unde ne cheamă Duhul, Cel Care dă Viaţă!

Activitatea de fond a eternei întrebări umane, rod al neliniştii şi al plictiselii: „Ce să facem? Unde să ne ducem?", constă în faptul că e o întrebare greşit pusă. Sensul ei corect, necantitativ, e mai degrabă retoric: amăgirile au căzut, traversarea pe orizontală a lumii în căutarea plăcerii şi noutăţii dorite e un exerciţiu steril, care nu mai promite nimic, nici măcar o „senzaţie tare".

Ştim dinainte că nu ne aşteaptă nimic dincolo de orizont. În acest punct, depresia omului are şi o altă semnificaţie, un rol moral orientativ. Omul se află sub puterea unei presiuni psihologice, a unei căutări spirituale nedefinite care multă vreme nu şi-a clarificat obiectul. Noutatea actuală a creştinismului constă în faptul că el se clădeşte pe noţiunea de familie cosmică, ceea ce deschide infinite orizonturi de aşteptare. Atâta vreme cât spaţiul (natura) rămânea pentru noi un obiect mort, ne puteam desfăşura în voie cu întrebări la fel de moarte, de tipul: „Unde să mergem? Ce să facem?" Când natura învie, spaţiul şi timpul învie şi ele, şi îşi pierd semnificaţia opresivă, orizontală, pe care o are, de pildă, acest „unde" depănat în gol, la care apelează omul călător pe orizontală.

Natura înviată deschide o altă înţelegere despre relaţia omului cu spaţiul şi cu acţiunea. În existenţa eshatologică, totul este relaţie între suflete şi între lumile lor proprii, este, prioritar, iubire. O iubire, însă, care este mişcată de puterea mai presus de om a Duhului Sfânt.

Spaţialitatea eshatologică este una nu dată, ci „creată", cu fiecare clipă. Infinitul este plural şi personal, iar infinitatea, întoarsă cu toate punctele ei spre sufletul receptor, cu orice latură a sa la fel de apropiată de acesta, calitatea fiind aici determinantul cantităţii. Or, ştiinţa calităţii diferă fundamental de orice ştiinţă a cantităţii. „Acţiunea" eshatologică este întotdeauna un moment de iniţiere, o pătrundere misterioasă într-o poveste, în care ce-i înainte ne este cu totul necunoscut. Nu sunt posibile hărţi ale geografiei eshatologice, în perimetrul căreia faţa continentelor de basm se poate schimba instantaneu.

Judecata iadului aceasta este: să ai în faţă realitatea creată de mintea ta, dar fără amăgire. Este o judecată dreaptă. O magherniţă afumată a cărei uşă nu se deschide niciodată: acesta este, după Dostoievski, sfârşitul tuturor căutărilor deşarte şi persistente. Ca şi raiul, iadul este constituit din esenţe, concluzii. Sfântul Ilie Miniat a intuit perfect acest adevăr, când a tras concluzia: iad înseamnă să existe poftă, dar să nu mai existe obiect al poftirii. Acest „obiect" al poftirii nu a existat, cu adevărat, niciodată, decât în iluzie, căci ceea ce păcatul a poftit nu a fost decât proiecţia minţii lui bolnave, fie că a poftit femeia ca obiect al desfătărilor egoiste, fie că a poftit „urmaşi spre perpetuarea deşartă a numelui neamului" său, sau când a crezut că se hrăneşte cu viaţă, mâncând cu nesaţ carne, s-a hrănit de fapt cu „ucidere". Unde a văzut plăcere, era de fapt durere. „Judecata de Apoi" literalmente aceasta înseamnă: vedere „de apoi", când amăgirile cad şi rămân esenţele, concluziile ultime.

Despre rai şi iad (3)

Judecata de Apoi este un subiect de arzătoare actualitate. Se spune că Dumnezeu şi-a început secerişul.

Împărăţia îşi are soliile ei pe pământ. Să ne bucurăm că se sprijină pe fiinţele cele mai umile, care sunt adesea şi cele mai disprețuite de oameni. Vârful împărăţiei se oglindeşte, ca un pisc într-o apă, în sufletul curat. Marile primeniri, realizate prin neaşteptatele intervenţii curăţitoare ale lui Dumnezeu, sunt semnale date omului credincios cu adevărat că nădejdea lui îşi are aproape împlinirea şi că, după o noapte ca de coşmar, ziua este aproape. În lume a început Judecata, de parcă materia însăşi refuză să fie sălaş şi părtaş al păcatului.

Acesta este temeiul cel mai de jos al solitudinii infernale, când natura îşi retrage teritoriile. Păcătosul îşi simte atunci nu doar singurătatea, ci şi nimicnicia. Abia atunci el simte ce înseamnă să fii „niciunde" sau „nicăieri". Şi numai în starea de iad întrebarea tracasantă: „Unde să mă duc?" îşi capătă masiva, înfricoşătoarea semnificaţie metafizică, fiindcă nu mai există, acum, un „unde". Acest fapt l-a intuit

Dostoievski, imaginându-şi iadul ca o magherniţă închisă. Infernul este plin de spirite care bântuie şi nu degeaba le zicem „spirite", cu o macabră sugestie de descărnare. Natura refuză să se unească cu acest fel de „spirite", din preajma cărora îşi retrage teritoriile şi energiile.

În esenţa ei, natura ca spaţiu, ca lume înconjurătoare are semnificaţia de mediu al relaţiei împărtăşite. Fără natură, orice suflet ar fi teribil de singur, în absenţa acestei frumuseţi mediatoare, mijlocitoare, care alcătuieşte o lume a iubirii, întrupare însăşi a frumuseţii şi a varietăţii de expresie comunională.

Diavolul, se spune, este minte pură, necorporală. Spiritele infernale îi seamănă, ele nu mai cunosc în sine odihna într-un corp mediator şi într-o lume comună devenită intimă prin mijlocirea naturii. Pierd, astfel, fericirea concretului. De aceea, imaginaţia omului care s-a confruntat cu aşa-zisele „stafii" le descrie pe acestea încercând cu disperare să facă un semn, să „ciocănească", ca pentru a recupera tot concretul şi natura pierdute. Spiritul care bântuie simte cu disperare că pierde viaţa şi mijlocirea naturii. Pe de o parte, păcatul îl trage în jos, spre locurile în care a păcătuit, la care nu mai are acces. Dar ceea ce-i mai grav este că i s-a închis în general accesul la natură, la unirea atât de odihnitoare cu viaţa ei, ce este – în chip ideal – ca un leagăn al sufletului.

Despre corp

Corpul e expresia unităţii şi a unicităţii unei sineităţi deschise spre alteritate. Corpul e totodată alteritatea (naturii) ce participă la sineitate (suflet). Prin corp, natura şi omul se întrepătrund şi îşi comunică însuşirile. Corpul e amprenta fenomenală a fiinţei (*beingprint*). Corpul e un „nod" fenomenal (*phenomenal-knot*), ce leagă strâns spiritul de natură, conferindu-le un orizont comun. Corpul are condiţia euharistică, a „împărtăşirii de celălalt". Paradoxal, corpul se constituie din interior, plecând de la mişcările sufletului ce se compun cu participările sale şi tocmai de aceea în vis sau după moarte se păstrează o condiţie corporală, imaginea corpului, fie ea şi una mult mai proteică.

S-ar putea spune chiar că se manifestă un fenomen de *entanglement* între suflet şi natură prin intermediul corpului. Prin corp, pururea, omul are nostalgia naturii, iar natura are nostalgia omului. Corpul este „ochiul-Janus", ochiul cu două priviri, una orientată spre sine, cealaltă spre alteritate. S-ar putea spune şi: o privire a sinelui spre alteritate şi deopotrivă o privire a alterității spre sine. În particular: o privire a sufletului spre natură şi una a naturii spre suflet. Corpul este un loc de conjuncție, de întâlnire şi împărtăşire neamestecată a sinelui cu alteritatea. Corpul e, mai mult, locul micşorării de sine (*kenosis*) la întâlnirea cu alteritatea. De aceea, corpul este un semn al smereniei, dar şi un indicator al slavei divine, ce se revarsă în „golul" smereniei. Moartea corpului este o condiție a răsturnării ordinii fenomenale, a unei inversări a perspectivei, în urma căreia sufletul apare ca miez transcendental sau focar transfigurativ al lumii fenomenale, iar chipul divin se dezvăluie ca miez transcendent sau focar transfigurativ al sufletului.

Problema corporalității

Una dintre cele mai complicate şi disputate probleme din istoria filozofiei şi teologiei este cea privind „necesitatea" corporalității în actul creației. De ce a fost nevoie ca Dumnezeu să creeze o ființă de creație „întrupată"? De ce nu a creat doar ființe „pure", necorporale? Sfinții atrag atenția că în raport cu Dumnezeu până şi îngerii au o anume corporalitate, desigur, de o consistență mult mai fină în raport cu restul creației. În cel mai adânc sens, trupul poartă cu sine taina celuilalt prezent întru sine. Trupul e „capătul" nostru dinspre alteritate şi „prelungirea" ființei noastre spre celălalt, puntea peste abisul izolării etanşe în propriul egoism. Cu alte cuvinte, trupul e cel ce nu ne lasă să fim absorbiți „monologic" în propriul univers lăuntric, până la un „egoism transcendental". Aceasta pentru că trupul este o „antenă" ce sesizează pe celălalt, (sur)prinde lungimile de undă ale alterității, manifestând o aşezare „transversală" în raport cu „imaginea de sine". Prin trup, fiecare „particulă" de realitate a lumii create poate dezvolta tensiunea esențială prin care atrage şi se lasă atrasă de orizontul eshatologic al comuniunii.

Cealaltă faţă a lumii

Binele ascuns e tocmai ceea ce împiedică binele să devină o convenţie, un act mecanic, formal. În acest punct se descoperă sensul nebuniei fericite. Ea deschide perspectiva către „cealaltă faţă a lumii", către nevoia de trăire eliberată de clişee chiar în săvârşirea binelui. Scopul nebuniei în Hristos e subversionarea „feţei" încremenite a binelui aparent şi recuperarea expresivităţii ce vine dintr-o experiere a binelui autentică, spontană, printr-un excelent sincronizat tandem al exteriorizării interiorului şi interiorizării exteriorului. În fapt, binele redus la formule ale binelui poate uşor deveni o mască îndărătul căreia se ascund motivaţii secunde, mai puţin altruiste, adesea virusând conţinuturile formale ale părutului bine. De aceea, „metanoia" pleacă de la subversionarea binelui închipuit, sesizând mobilurile ascunse ale faptelor şi declanşând acea „micşorare de sine" ce constituie intrarea în taina cuprinderii binelui necuprins, neplafonat. Cu alte cuvinte, în taina icoanei.

„Dincolo de bine şi rău"

Binele din lume constituie „substanţa" divino-umană a lumii viitoare. În perspectiva universului transfigurat, numai binele e productiv. Lipsa binelui va însemna un deficit de „materie" a creativităţii eshatologice, şi aici se întrevede „golul" de iad, suferinţa de a nu te putea „crea din nou", de a nu te putea „resuscita" în lumina icoanei lui Hristos. Binele poartă în sine suflarea reînsufleţitoare a vieţii lumii. Binele e aderent la luminările dătătoare de viaţă ale Duhului („asista"). Mai presus de bine şi de rău e doar Binele. Aceasta pentru că binele se transcende pe sine prin Bine, iar răul se transcende pe sine tot prin Bine. Şi fără transcenderea de sine în taina iubirii sinele se închide în sine asemenea unui univers concentraţionar. Iadul este universul concentraţionar al închiderii de sine, al netranscenderii de sine prin părtăşia la iubirea divină. Raiul este gustarea continuă din rodul euharistic al transcenderii de sine prin dragoste, prin „întruparea în Celălalt".

Prostia

Nu e un păcat decât al celor care spun că nu e necesară cultivarea spiritului pentru a te prezenta ca om în faţa lui Dumnezeu.

Să nu ne temem

Biblia necesită o abordare critică, pentru a putea fi acceptată în esenţa mesajului ei. Să nu ne temem de întrebări şi de răspunsuri...

Spiritul celor dragi nu ne părăseşte

„Ce ţi-ai dori de Crăciun? Mi-aş dori foarte mult să îmbrăţişez pe cineva care nu mai este..." Mai ales că timpul de la plecare a luat o cifră rotundă. Dar spiritul celor dragi nu ne părăseşte, dacă memoria noastră le deschide uşa, nu doar pe cea care dă în holul de la intrare. TREBUIE SĂ FIM DISPUŞI SĂ ÎNVÂRTIM TOATE CHEILE, ÎN ORICE UŞĂ... Cu riscul să nu devenim macabri. În spirit englezesc, asta totuşi ar fi permis.

O vorbă-două despre Heidegger

Pentru un filozof profesionist, reprezintă o impietate să intri pe tărâmul gândirii lui Heidegger fără a cunoaşte subtilităţile limbii germane şi fiind străin de istoria filozofiei. Deci, aviz celor care se avântă să pretindă în mod naiv un Heidegger explicat foarte pe înţeles, ignorând sau nesocotind forma originară a limbajului său. Cât priveşte istoria filozofiei, trebuie să ştim cel puţin că filozofia existenţialistă s-a constituit ca reacţie faţă de metafizica de tip tradiţional întruchipată îndeosebi în construcţiile teoretice ale neokantianismului, vizând, explicit îndrumarea reflecţiei filozofice spre concretitudine, spre situaţiile reale de viaţă ale omului. Bazele teoretice, temele şi teoremele filozofiei existenţialiste s-au conturat însă într-o măsură considerabilă prin extinderea de către Martin Heidegger a fenomenologiei husserliene la studiul existenţei umane. Şi aici, iar ne împotmolim în tentativa

noastra de a-l prezenta sumar (oare se poate?) simplilor amatori de ştiri filozofice pe unul dintre marii gânditori ai epocii noastre care s-au consacrat efortului de reconstrucţie a ontologiei. Ontologie, fenomenologie, ce-s alea? Să ne apucăm, aşadar, să facem un fel de istorie a conceptelor filozofice pentru necunoscători în materie? Exclus, nu-i nici loc, nici timp.

Ne rezumăm aici la a arăta că fenomenologia critică psihologismul cu fundamentele lui de naivitate şi credulitate. Fenomenologia afirmă că eul are o funcţie transcendentală CONSTITUANTĂ, nu (mai degrabă decât) reflectantă. E vorba de teoria constituirii, opusă teoriei reflectării. Psihologia de regulă naivă e lipsită de funcţie critică, fiind convinsă că da, ce se vede aia e. Confundă realitatea cu înţelegerea conceptelor, o înţelegere provenind din utilitatea lor. Cum spunea Eco, psihologismul e confuzia între realitate şi o anumită întrebuinţare a senzaţiilor sau a cuvintelor. Se ştie că Eco a supus unei critici acide ideea de referent. Implicaţiile fenomenologiei sunt foarte largi, şi aici ne referim la reflecţiile despre realitate făcute din interiorul ştiinţei actuale. Cursul Berkeley de fizică cuantică (Eywind H. Wichmann) conţine în secţiunea sa de debut afirmaţia că teoriile clasice (reprezentate de domeniul macroscopic) sunt teorii fenomenologice. Când se consideră mişcarea unui „corp rigid" ca un întreg, cele mai subtile amănunte ale comportării sistemului sunt ignorate şi nu se face nici o încercare de a considera toate aspectele situaţiei. În acest sens imaginea lumii produsă de percepţii e mai degrabă un construct mental, ceva foarte aproximativ, o formă limită a legilor mai cuprinzătoare şi fundamentale ale mecanicii cuantice.

În relativ consens cu viziunea de mai sus, postmodernismul este cel ce va aduce în discuţie toate iluziile sistemelor fixe de reprezentare. Deconstrucţionismul este mişcarea iniţiată prin interpretarea de către Derrida a lucrărilor lui Martin Heidegger şi a reprezentat un stimul puternic al manierei postmoderniste de a gândi. Derrida consideră colajul/montajul ca forma primară a discursului postmodern. Dar, iată, avem aici dat chiar miezul unei teorii fenomenologice, chiar miezul sau miza conceptiei de tip fenomenologic, care pune între paranteze conceptul de realitate propriu-zisă.

Mai mult, o linie estetizantă a postmodernismului avansează judecata că arta este imaginea maxim de reprezentativă a modului nostru general de a ne raporta la lume: printr-o selecţie inconştientă a elementelor experimentând percepţii, elaborând reprezentări sau fiind antrenaţi în salturi ale imaginaţiei, în puncte culminante ale raptusului creator, caz în care teoria fenomenologică a constituirii ia forma teoriei creativităţii. Omul este o fiinţă selectivă şi creativă, şi se pare că şi natura este, chiar atunci când e vorba de simplul act al percepţiei. Pornind de la aceste considerente, avem o şansă în plus să înţelegem mai bine de ce accentul pus pe proces, reprezentaţie, întâmplare şi participare, ce descriu stilul postmodernist, după Hassan, în anumite condiţii, cum a fost cazul lui Heidegger, nu poate fi străin de o profundă năzuinţă de reconstrucţie a ontologiei. Noţiunea de fiinţă umană la Heidegger (Da-sein, fiinţa-aici, fiinţa-în-deschis) e profund dezantropomorfizată. S-a putut vorbi chiar de antiexistenţialismul filozofului german, în acest sens.

Orice s-ar spune, omul e o breşă prin care s-a spart opacitatea universului. Universul se rosteşte prin om. În măsura în care vorbim, suntem vorbiţi. Heidegger e departe de a idealiza situaţia. El spune că suntem ARUNCAŢI-ÎN-LUME, nu ştim de unde venim, unde ne ducem, nu ştim în burta cărui Leviatan suntem închişi. Facticitatea lumii, existenţa ei ininteligibil imensă, absurdă, întrucât cel puţin aparent fiind ca şi străină sau ostilă vieţii trădează absenţa oricărui referenţial ontologic ferm al opţiunilor axiologice, adică valorice. Şi totuşi Dasein-ul există în deschis, în el continuă să crească aşteptarea, o stare pentru care trebuie să fim pregătiţi, va spune Heidegger mai ales cel din ultimele sale scrieri. Cugeta Heidegger: „ieşirea-din-ascundere" a fiinţei nu e ceva ce ţine de voinţa mea proprie. Poetul nu-i comandă inspiraţiei, el aşteaptă să fie vizitat. Acelaşi lucru îl afirmă Einstein cu referire la procesul inspiraţiei ştiinţifice. Potrivit tezei fundamentale, în filozofia heideggeriană, finalitatea artei constă în a dezvălui, într-o modalitate specifică, adevărul existentului („Das Kunstwerk eröffnet in seiner Weise das Sein des Seienden"). Este necesar, consideră filozoful german, să distingem clar trei domenii ale

existentului: lucrul pur (blosses Ding), utilul şi opera de artă. Ustensilitatea lumii alimentează spiritul de consum care, dincolo de un punct, în dorinţa individului de a stăpâni prin „constrângere" lucrurile (cazul invers fiind reciproca apartenenţă), distruge dialogul cu fiinţa. Calculul, consumul, profitabilitatea imediată sunt criterii ale existenţei utilitare, inautentice. Omul are o menire mai înaltă: într-un fel, el e responsabil pentru univers, mai înainte de a fi pentru el însuşi. O idee cu originale şi interesante implicaţii este cea ascunsă în sintagma de notorietate „constelaţia-omului-şi-a-fiinţei". Asta înseamnă că realitatea are tendinţa să devină co-vectorială cu acţiunile omului. O realitate supusă calculului şi constrângerilor tehniciste este una care consimte...

Mitul existenţei agresate şi al omului agresor este reformulat cu multă nuanţare de Heidegger. Opera de artă vine pe lume, însă, ca dintr-un alt univers. E copilul aşteptării fidele. Universul se naşte, e ca primul ţipăt. Aici, în poezie, lucrurile sunt subiecte, nu obiecte, şi mai înainte de a fi pentru noi, sunt pentru ele însele. Ideea poartă numele de divizarea subiectului, a fost îmbrăţişată de ontologia poetică heideggeriană şi exprimată cu multă fidelitate de Jung, când a vorbit de Philemon, de obiectivitatea psihicului. „Philemon si alte figuri ale fanteziilor mele m-au adus în faţa intuiţiei cruciale că există lucruri în *psyche* pe care nu eu le produc, ci care se produc de la sine şi au viaţa lor proprie. Psihologic, Philemon reprezenta pentru mine intuiţia superioară". Destul pentru azi. Despre alte aspecte, mult mai sofisticate, poate cu altă ocazie. Eu mi-am ţinut cuvântul dat să zic o vorbă-două despre Heidegger, pe care Vladimir Tismăneanu îl admiră ca pe Faust în lupta cu Mefisto.

Despre „Odiseea Spaţială 2001" şi limitele tehnicii după K. Jaspers

„Din grafica liniilor şi culorilor se desprind primele forme care încep să evolueze încet-încet – secvenţa durează mai mult de un sfert de oră"... Mi se pare foarte pătrunzătoare această intuiţie a lui Dan Stoica, punând în paralel evoluţia figurilor artistice cu tema evoluţiei

naturii, o paralelă care se susţine prin valoarea artistică a acestui interesant film, „Odiseea spaţială 2001". Prima parte a filmului îşi propune să descrie antropogeneza, prin imagini dense şi evocatoare. Aici, teorii celebre, etologice, evoluţioniste, se îmbină cu elemente ştiinţifico-fantastice. Peisajul este dezolant şi straniu. Protohominizii, oamenii-maimuţă, sunt arătaţi convieţuind paşnic cu nişte făpturi ciudate, tapirii. Hrana lor e vegetariană. Se ceartă între ei, se ameninţă, se intimidează reciproc, dar nu trec la atacuri fizice propriu-zise. Recunoaştem în acest punct teoria lui Lorenz despre rolul primordial ADAPTATIV al agresivităţii, ca şi ipoteza despre alimentaţia iniţial vegetariană a omului preistoric, ipoteză lansată de antropologia clasică şi preluată de etologi ca D. Morris. Secvenţa nucleară a filmului o reprezintă scena în care apare uriaşa placă neagră, paralelipipedică, un monolit perfect neted, înălţându-se spre cer. Un individ din ceată, Alfa, atinge această stranie construcţie. Din acel moment, comportamentul omului-maimuţă se schimbă. Muzica stranie, disonantă creează un fond perfect de mediatizare sonoră a acestei schimbări. În mâna lui Alfa, femurul pe care-l apucă strâns în mână devine acum o armă. EL ÎNCEPE SĂ IZBEASCĂ CU OSUL, FOLOSIT CA O MĂCIUCĂ, ÎN SCHELETELE TAPIRILOR DIN JURUL SĂU.

Expresia feţei alternează între o fizionomie sumbră, gânditoare şi expresii feroce, marcate de rictusul violenţei triumfătoare. Unde-i gândire, e şi negaţie... O ALTĂ SECVENŢĂ ÎL ARATĂ PE ALFA RUPÂND CU DINŢII DINTR-O HALCĂ DE CARNE PE CARE O ŢINE ÎN MÂNĂ. Din culegători vegetarieni, protohominizii au devenit vânători carnivori. O isterie agresivă, hohotitoare şi dementă agită ceata lor. Din ADAPTATIVĂ, agresivitatea a devenit DISTRUCTIVĂ. CAIN L-A UCIS PE ABEL. Pe o colină, sus, Alfa îşi strigă triumful. Scena e magnifică. El aruncă în aer femurul care se înalţă sus, tot mai sus, profilându-se pe cer, rotindu-se, până ce în locul său, în cadru, apare o navă spaţială lungă, graţioasă care pluteşte într-un balet cosmic pe un fundal de stele în acordurile Dunării albastre.

Această succesiune de imagini simbolice care, s-a spus, nu poate fi redată de nici o descriere literară, îi este proprie, prin sumbra şi

dinamica putere evocatoare, artei filmului. Dan Stoica subliniază bine acest fapt, vorbind de stilul detaşat, neimplicat al lui Kubrick, cu vocaţia sa de documentarist, un stil pe care numai cinematografia – artă a implicării subliminale imediate şi percutante – îl poate realiza la acest nivel de transmitere a mesajului. Mesajul monolitului, deşi foarte ambiguu, vine, înţelegem, din direcţia unei supercivilizaţii cosmice situate dincolo de Jupiter, o civilizaţie ce pare să-şi trăiască ultimele clipe. Ghicim aici şi o transfigurare artistică a teoriei paleontologului american Henry Osborne, referindu-se la o tendinţă latentă, predeterminată, aflată în plasma germinativă. Expresia "The Dawn of the Man" vine, de altfel, de la Osborne. Legătura dintre violenţă, tehnică şi evoluţie mi se pare o cheie de lectură esenţială a acestui film.

Limitele tehnicii, după Jaspers

1. Tehnica este un mijloc şi ca atare necesită o direcţionare a sa. În Paradis, spune Jaspers, tehnica nu şi-ar avea rostul. Ea serveşte eliberării omului de nevoi. Invenţia tehnică îşi dobândeşte valoarea în funcţie de caracterul UTILITAR.

2. Tehnica se limitează la mecanism, la abiotic, la universal. Tehnica, spune Jaspers, ţine în mâna sa numai ceea ce poate fi conceput în mod mecanic. Ea îşi transformă obiectul în mecanism, şi în felul acesta, în aparat, în maşină. Având în vedere succesele neaşteptat de mari ale acestor posibilităţi mecanice, totul pare posibil din punct de vedere tehnic. S-a ivit astfel o atitudine fundamentală de aşteptare amăgitoare, conform căreia tehnica ar putea face orice. O asemenea absolutizare a tehnicii nesocoteşte însă realitatea, care pretutindeni presupune mai mult decât tehnica pur şi simplu, chiar dacă în orice activitate umană tehnica figurează ca o premisă, mecanismul constituind doar scheletul pe care se clădeşte acţiunea umană. Comportamentul faţă de natură – îngrijirea şi cultivarea ei –, comportamentul faţă de om – educaţia şi comunicarea inter-umană, crearea de opere spirituale, şi chiar activitatea legată de invenţii nu se conformează unor reguli ale tehnicii. Este iluzorie speranţa de a realiza prin tehnică

ceea ce poate fi creat numai de către spiritul viu. O altă limită a tehnicii este restrângerea ei la abiotic. Negaţia determină tehnica. Intelectul care domină actul tehnic, afirmă Jaspers, este adaptat numai abioticului, mecanicului în cel mai larg sens al cuvântului. De aceea tehnica se poate ocupa de fenomenul viu numai tratându-l ca pe ceva lipsit de viaţă; astfel se prezintă lucrurile în agrochimie, în tratamentele moderne cu hormoni, vitamine, de ex. pentru creşterea maximă a producţiei de lapte etc.

3. Tehnica este întotdeauna dependentă de substanţe şi forţe care sunt limitate. Odiseea Spaţială 2001, cum spuneam, are în miezul ei o temă cu forţă nucleară – legătura dintre violenţă, tehnică şi evoluţie. De aici, se poate porni în orice direcţie a meditaţiei... (Comentariu pe marginea unui eseu al lui Dan Stoica).

Ştiinţa materiei-mecanism versus ştiinţa vieţii, ca ştiinţă fundamentală

Referinţa: Ion Papuc, „Dumnezeu în matematici şi în metafizică", revista Convorbiri literare, 6 septembrie. Articolul merge la ţintă: diferenţa dintre sistemul lui Descartes şi cel al lui Leibniz este esenţială atât pentru istoria, cât şi pentru prezentul gândirii, indiferent dacă e vorba de ştiinţele spiritului sau ale naturii. Sunt două paradigme fundamentale, opuse între ele. Prima admite ştiinţa materiei-mecanism ca ştiinţă fundamentală. A doua, postulează ştiinţa vieţii ca ştiinţă fundamentală, iar când vorbim de fundamental o facem aici în sens epistemologic pur, vizând fundamentele elementare. Dacă ontologia lui Leibniz e uimitor de relevantă pentru monadologia actuală, totuşi sunt necesare unele corecţii ale sistemului lui privitoare la devenirea lumii, la explicaţia mai aprofundată a fenomenului morţii, legat de cădere etc. În afară de acestea, Leibniz rămâne cea mai fecundă minte din istoria filozofiei, nu în ultimul rând pentru că a văzut legătura dintre misterioasa viaţă a elementelor şi secretele matematicilor neconvenţionale.

Inteligenţa artificială şi problema înţelegerii. Subiectul ca instanţă integratoare

Problema pogorământului porneşte cu problema vieţii, de la înţelegerea vieţii, asta trebuia arătat. Ideea fizicalistă că viaţa e un proces în creier anulează evident ideea de pogorământ. Acesta e anihilat de concluziile bioeticii. Ideea însăşi de liber arbitru e atacată în fundamentele ei. Concepţia că inteligenţa artificială e considerată capabilă să genereze viaţa, sentience, qualia, şi că creierul însuşi este un computer organic este demascată de George Ellis, în interviul care i-a fost luat, ca o judecată naivă, de tipul raţionamentelor analogice cu care lucra mai vechea filozofie a naturii. În primul rând, se arată, un computer nu poate funcţiona doar pe baza legilor fizicii. Acestea nu pot crea un dispozitiv IT. Pentru aceasta e nevoie de algoritm, de programator... Să presupunem că am ajuns să simulăm artificial o reacţie din creier. De pildă, vrem să obţinem senzaţia de roşu. Se pleacă de la falsa premisă că viaţa e un proces ce poate fi recreat analitic, pe bucăţele. În realitate, a vorbi de roşu izolat e imposibil. Chiar simpla senzaţie de roşu e fundamentată într-un proces de înţelegere, înţelegerea identităţii şi a diferenţei. Roşu nu e verde. Apoi, roşul e o calitate elementară integrată în experienţă. Vorbim întotdeauna de experienţă, mai mult decât de senzaţie concepută izolat. Experienţa subiectivă apare implicată mai mult sau mai puţin vag în orice moment trăit. Experienţa este reacţia subiectului. De aceea presupunem intuitiv că maşinile nu simt şi ni se pare la fel de incredibil faptul că ele pot avea senzaţii neintegrate în experienţă. Senzaţii fără subiect... O enormitate, un gând trăznit ce sugerează un odios zombie. Evident, maşinile nu trăiesc experienţe subiective, asemeni organismelor vii. Psihologia Gestalt are aici contribuţii semnificative. Experienţa e mai mult decât suma părţilor, ea nu e construită din senzaţii, percepţii şi reprezentări, ci integrează senzaţii, percepţii şi reprezentări. Nu putem vorbi de senzaţie neintegrată subiectiv, pentru că nu ar avea sens. Senzaţia există în interiorul unui scop mai amplu, viaţa, experienţa, chiar şi prin faptul că o aruncăm în subliminal, dacă nu ne interesează pe moment. Dacă ar avea scopuri, s-a spus, maşinile

n-ar putea sta pe loc. Până şi procesul neurologic, s-a constatat, e unul infinit de complex, încât nu produce niciodată o singură senzaţie. Experimentul phi arată faptul că însuşi creierul aşteaptă până când primeşte un set de informaţii, un pachet de date înainte de a le înfăţişa conştiinţei. În acest caz, ordinea sosirii informaţiilor devine aceeaşi cu ordinea „presentimentelor". John Eccles specifica despre „the experienced unity": „it comes not from a neurophysiological synthesis, but from the proposed integrating character of the self-conscious mind"... Calculatoarele nu sunt conştiente, oricât de complexe ar fi, deoarece ele nu sunt altceva decât dispozitive de manipulare formală de simboluri. Un calculator nu poate simula un proces în creier pentru a obţine înţelegere. Înţelegerea nu poate fi simulată. Trebuie să existe un subiect, o instanţă integratoare care să profite de aceste procese. Înţelegerea nu se reduce la o schimbare de secţiuni neuronale. Ideea e, aşadar, că din manipulare de simboluri nu obţii înţelegere. Simularea unui proces în creier nu poate fi simulată întrucât subiectul preexistă reacţiei neuronale pe care la un moment dat o determină, o impune, printr-o strânsă şi complexă interacţiune mind-body. Concepţia despre philosophical zombie este şi ea edificatoare în acest sens. Ca şi, de altfel, celebrul experiment de gândire cu „Chinese Room". Simularea behavioristă, oricât de reuşită ar fi, ni se pare un fenomen odios în momentul când conştientizăm faptul că în interiorul corpului nu e nimeni. În acea clipă, fenomenologic acel corp devine un zombie, un fenomen respingător. De ce? Pentru că procesele lăuntrice sunt esenţa constituantă a corpului înţeles ca trup, ca o unitate indestructibilă între corp şi suflet. Corpul este un fenomen viu, motivat lăuntric. Motivaţia lăuntrică face acceptabilă ideea de corp, în calitate de expresie a subiectului. Fără subiect, nimic nu se poate forma, nu poate exista. Se reduce la jalnica zombicitate.

Spiritul detectivistic şi adevărul ca vietate

Ce lipseşte cunoaşterii actuale este tocmai spiritul detectivistic. Ideea plată de cunoaştere nu ţine cont de faptul că adevărul e ca un animal viu şi foarte perspicace căruia îi place să se ascundă unde

nimeni nu se gândeşte. El trebuie prins „din zbor", aşa, de pildă, cum un muzician prinde brusc sunetul cel mai potrivit. Dar, mai ales, trebuie să ai răbdare cu adevărul, acest straniu animal de noapte... Pentru mulţi, Poirot reprezintă, indirect, figura cunoscătorului, cel care ştie să pună „curse" adevărului pe care îl urmăreşte, ca pe o entitate vie şi capricioasă.

Injecţii

S-a roşit la locul glumei... Trece cu apă rece. În rest, no comment. Dar să nu-l subestimăm pe cel ce ştie să înţepe cu cuvântul. Ştiţi cum e: ca o mică diversiune: loveşte în stânga, pentru a distrage atenţia, în timp ce înţeapă brusc în dreapta. Făcătorii de texte nu diferă mult de făcătorii de injecţii. Când se gândesc la ceva, nu bat toba, dimpotrivă... Lovesc de-a curmezişul, cu latul minţii. Spun ceva, dar gândindu-se la altceva... (*grin emoticon*). Adică, reuşesc să înfig acul fără ca muşchiul să se contracte, pentru că n-au anunţat: Ia fiţi atenţi AICI, vorbind de-a dreptul! Bine e, uneori, să începem să vorbim de-a... curmezişul (*grin emoticon*).

How to Develop the "Sherlock Holmes" Intuition

Ce înseamnă spiritul de observaţie şi de ce este el esenţial? Sherlock Holmes: „You see, but you don't observe. The distinction is clear". Să nu uităm cât îl pasiona vioara pe maestrul observaţiei fine şi al întorsăturilor rapide de gândire. „L'esprit de finesse", la baza reabilitării raţiunii...

Tehnoştiinţa: o enigmă

Spunea Heidegger. Ea vorbeşte nu despre ce trebuie să facem, ci despre cine suntem.

Ideile fixe

Ideile fixe, cei mai periculoşi paraziţi. De ordin mental.

Despre educaţie şi conştiinţă

Scopul educaţiei constă în dezvoltarea echilibrată şi conjugată a voinţei, intelectului şi afectivităţii. Dacă voinţa se dezvoltă în exces, se intră în raza de incidenţă a complexului puterii, dacă intelectul se extinde autist şi supraponderal, se poate cădea în raţionalism exacerbat, iar dacă afectivitatea domină absolutist peisajul psihologic, psihicul poate fi apăsat de gravitaţia complexului plăcerii. Conştiinţa fiind cea care nu îngăduie o evoluţie unilaterală a ansamblului psihic, ea este cea vizată în primul rând de procesul educaţional. Cu alte cuvinte, modelul fundamental al educaţiei nu este un om cu voinţa hiperdezvoltată, iar intelectul şi afectivitatea hipertrofiate, nici un om cu intelectul hiperdezvoltat, iar voinţa şi afectivitatea hipertrofiate, nici un om cu afectivitatea hiperdezvoltată, iar intelectul şi voinţa hipertrofiate. Modelul ideal al educaţiei este omul cu conştiinţă, în care funcţiile psihice se dezvoltă într-o întrepătrundere armonioasă.

Savoarea Artei

A muri fără a muri – apanajul artei

Numai în artă putem muri fără a muri.

Despre artă. Arta ca interfaţă între lumile actuale şi cele posibile

Cotidianizare, insolitare, verosimil... Să cotidianizăm fantasticul, să insolităm banalul... Cum aţi spus, totul ţine de consecvenţă, de „naturaleţea" manevrării convenţiei. De obicei, oamenii înţeleg prin verosimil ceva asemănător cu realitatea. Adequatio rei. Imagine adecvată la lucru sau la raţiunea lucrului cunoscut. Obişnuinţă şi alipire. Supunere inconştientă la legea gravitaţiei. „Sufăr de gravitaţie, lată..." Asta o poate spune orice fată care se simte Julieta, numai că pentru îndrăgostiţi gravitaţia înseamnă deja cu totul altceva. Sună a moarte consimţită şi depăşită, a abandon absolut. Procedeul artistic nu-i decât o injecţie menită să măsoare reacţia la antigen. Sau alergen, să-i zicem cum vrem. Ne sunt inoculate fantezii. Dar nu oricum, ci în arterele centrale, prin care circulă lichidul fierbinte, roşu şi suculent secretat de simţul realităţii. În mod normal, fantezia injectată pe acest traseu ar trebui să declanşeze un sindrom de respingere, dacă nu un şoc anafilactic. Nu se întâmplă aşa. Ceea ce demonstrează că între realul virtual şi simţul viu al realităţii există afinităţi secrete. Sfera creativă şi cea perceptivă se suprapun până la un anumit grad, îşi comunică reciproc însuşirile, cum se zice în teologie. Ma gândesc, nu fără să zâmbesc interior din plin, la Borges. Culmea, pentru el banalul era cel mai fantastic lucru care se poate întâmpla. Borges începe să descrie realitatea de zi cu zi folosind procedee ale descrierii care de regulă se aplică la un subiect ieşit din comun. Arta ne oferă excelenta posibilitate de a ieşi din sine, de a muta brusc perspectiva, de a primeni astfel simţul

realităţii. Colapsul funcţiei de undă, naşterea particulei, prin relativizarea realităţii la observator sunt adevăruri provocatoare experimentate ştiinţific. De urmărit pe youtube filmuleţul „Unde şi particule. Experiment cuantic. Dr. Quantum in Romanian". S-ar putea, nu-i exclus, ca noi, ca artişti, să ne trezim în avangarda ştiinţei. Arta ca interfaţă între lumile actuale şi cele posibile.

Despre conştiinţa estetică

Judecata estetică nu e un lucru simplu. Cei mai superficiali cred că e suficient să-ţi placă un lucru şi că un simplu like e răspunsul cuvenit să fie dat unui fenomen extrem de complicat, cum e cel estetic, care mută radical motivaţiile şi direcţia asociaţiilor psihice, psiho-kinetice, valorice etc. Şi pisicii mele îi place muzica, pe care o ascultă ce o ascultă, după care fuge la treaba ei, fără să se mai uite în urmă. În critica literară, Jean Pierre Richard a vorbit despre tematismul senzaţiilor, arătând că senzaţiile sunt teme, ele conţin informaţii preţioase despre spaţiu, timp, durată, textură a spaţiului, a timpului, despre raporturi între elemente şi idei. Senzaţia aşa cum o valorifică arta nu-i un semnal, cum ar fi, să spunem, strigătul de împerechere, lipsit de valoare în sine, menit fiind, în schimb, doar unui rol utilitar. Senzaţiile în artă, dimpotrivă, sunt condensuri de asociaţii psiho-ideatice, puneri în abisal ale intelectului creator, *nous poietikos*. Ele reclamă contemplaţie, analiză, comment. De aici, necesitatea existenţei specialiştilor, profesioniştilor lecturii. Like-urile pe bandă rulantă în faţa unei opere de artă reprezintă un fenomen de masă, un mod de reacţie primară, neaprofundată, din care nu rămâi până la urmă cu nimic, pentru că senzaţia că îţi place ceva e extrem de superfluă în sine, se evaporă repede, riscând să fie confundată repede cu orice alt tip de plăcere. Pentru a preveni această devalorizare regretabilă, există conştiinţa analitică estetică. Ea e singura capabilă să discearnă diferenţa specifică şi să reflecteze asupra singularităţilor şi mesajului lor. Arta e prin excelenţă spaţiul de manifestare al reacţiilor SINGULARE, deviate de la standardul psihologic al răspunsurilor comune date în

procesul interacţiunii noastre cu lumea înconjurătoare. În artă se pune accentul pe CUM reacţionăm, pe CUM procesăm informaţia, iar acest CUM nu-i deloc, cum s-ar putea crede, un alt mod al aceluiaşi CE, ci până la urmă reprezintă un alt CE. Psihologia artistică, s-a spus, este una producătoare, nu re-producătoare de realitate. Are un caracter creativ, constituant, nu mimetic şi pasiv, în raport cu realul.

Despre metasenzaţia artistică şi trăirea estetică a unui fapt de viaţă sau de moarte

„Melancholia" de Petre Buciu, vecinul nostru de facebook. O compoziţie interesantă pentru un începător. Sunt demne de reţinut valorificarea eterogenităţii timbrale şi dezvoltarea prin variaţiuni care excelează prin climaxul decliv, un fel de crescendo în jos, suflat prin alamă cu cel mai grav acroşeu. Eterogenitatea timbrală e pusă în valoare prin faptul că peisajul vocii orchestrale, cu aspect de pânză di...fuză, evanescentă, e secţionat de suflul aspru al alamei, ce trage o falie adâncă în corpul sonor suplu şi visător al corzilor ce cântă la unison. Această secţiune de arteră centrală dă drumul la sângele melancoliei, care inundă totul, fără să murdărească nimic... Timbral, efectiv, se creează o culoare de contrast impresionant, un roşu întunecat ce loveşte ochiul interior, dar care nu tulbură vederea. Muzica valorifică maiestatea fie şi tragică a tempoului lent, amplitudinile mari, îmbrăţişările prin evocare, şi ştim că evocarea înseamnă o paradoxală îmbrăţişare a morţii, a trecutului. În artă, stupoarea melancolică marchează simultan îngheţul şi dezgheţul viziunii. Trecutul e în noi punctul mort, locul cel mai sterp al fiinţei, spunea Beethoven cel din facsimile. Aici trebuie însămânţată muzica, picătura miraculoasă a sunetului, sentimentul tonal. Nu există artă acolo unde nu există perspectivă inversă, înaintare cu faţa spre ce se află înapoi. Durata sunetului muzical nu exprimă timpul, ci ieşirea din timp. A ţine sunetul în durată înseamnă a trece prin moarte, concluziona acelaşi Beethoven, tot el afirmând că a executa o rotire completă înseamnă a te abandona. A te abandona înseamnă a părăsi logica luptei. A părăsi

logica luptei – ceea ce nu-i un act de voinţă, ci de graţie, arta însăşi fiind graţie – înseamnă a trăi indefinit, nu a muri, moartea fiind totuna cu viaţa condiţionată. Vedem, dar, că sângele e liber să ţâşnească, înţelegem că muzica ne ţine în viaţă cu venele deschise, cu fiori reci pe pielița mâinii, şi totodată că timpul de coagulare dispare, pentru că nu există un sfârşit în curgerea înainte a muzicii, asemănătoare cu o curbură infinită. Să fim atenţi cum înţelegem valoarea melancoliei ce saturează de frumuseţe arta, să nu-i psihologizăm prea mult sensul. Ca estetician, dar nu mai puţin ca om, mă văd obligată să atrag atenţia în acest sens. Arta depăşeşte lumea senzaţiilor psihologice aşa cum le cunoaştem, şi toţi esteticienii responsabili nu încetează să opună emoţia psihologică emoţiei estetice. Melancolia motivată extraestetic nici n-ar putea produce acel efect înfiorător de delăsare gravă pe care ni l-a transmis această bucată, Melancholia. Psihologii spun vrute şi nevrute. În artă te adaptezi simultan la viaţă şi la moarte, nu mai poate fi vorba de un răspuns negociat dat necesităţii sociale... Asistăm la un cu totul alt fenomen. Cu adevărat singura zonă a psihicului în care se poate cultiva tristeţea este zona estetică. Prin recursul la distanţarea afectivă estetică, care în muzică, de pildă, ia forma temporizării şi a legănării, prin care timpul-săgeată e frânt, prin contemplaţie – fericită şi îndurerată totodată – devine posibilă trăirea pozitivă a durerii, pe înţelesul oricui, melo-drama..., de ce n-am zice şi aşa. Putem caracteriza emoţia imanentă artei ca fiind o senzaţie devenită „senzaţie a senzaţiei", plăcere a durerii, în virtutea unei detaşări şi totodată înălţări contemplative, denumind-o, pe drept cuvânt, „metasenzaţie"; „metasenzaţia", a cărei existenţă absolut dezirabilă şi controlabilă expresiv în cele mai fine amănunte nu mai cunoaşte deloc minusurile şi plusurile, maniile şi depresiile, inhibiţiile şi compensaţiile, într-un cuvânt: stările de conflict brut, specifice psihologiei extraestetice impure. Nu rezoluţia psihologiei, imposibilă, în cele mai multe cazuri, ci rezoluţia melo-armoniei posibilă practic în orice tonalitate afectivă – după cum muzica e liberă să-şi trăiască „postludiul" în orice mod sau tonalitate, care poate deveni tonalitatea fundamentală, majoră sau minoră, tristă sau veselă, exaltată sau depresivă – este prioritar

reprezentativă conceptual pentru a evidenția, cu specificul ei unic, trăirea estetică a unui fapt de viață sau de moarte. Aceasta a însemnat, în esență, abolirea contradicțiilor existențiale, a „marșa" funebru și bacovian... „În cele mai dulci cântece se deapănă cele mai triste gânduri"... Reușind să fie o rezoluție afectivă în toate tonalitățile, pozitive și negative, arta ne poate elibera astfel afectivitatea în chip exhaustiv și mistic. Muzica ambientală audiată cu această ocazie mi se pare excelentă pentru a ilustra, într-un eventual audiobook, poezia lui Mircea Ivănescu, poet nepereche. Îmi pare bine că d-na Liliana Dumitrache și-a dat like-ul pentru tânărul pasionat de tainele compoziției.

Mircea Ivănescu – o viață dedicată poeziei

1. Experimentul Philadelphia

„Experimentul a fost realizat folosind generatoare magnetice de tip naval, cunoscute sub numele de demagnetizoare, aduse la frecvența de rezonanță pentru a crea un impresionant câmp magnetic în jurul navei. Folosirea rezonanței magnetice este echivalentă cu dispariția temporară din dimensiunile noastre și tinde să scape de sub control" (William Moore, Charles Berlitz, „*Experimentul Philadelphia*", ed. Enciclopedică, 1994, p. 81). Realitate sau ficțiune, interesantă rămâne provocarea. Implicând ființa prin aranjamentul limbajului și, ca urmare, prin rescrierea lumii în laboratorul sinelui, ca un altfel de experiment Philadelphia – firește, metaforic vorbind – poezia ne face să experimentăm un câmp de rezonanțe uimitoare, în care, odată aruncate, cuvinte, ființe, obiecte și relații suferă transformări radicale. Să-l privim pe poet traversând această nouă realitate, care nu încetează să trimită la realitatea cunoscută, deși e cu totul alta, atât prin mesajul transmis, cât și prin modul neconvențional de a-l transmite.

Caracterizând, pe linia specificității sale dătătoare de poeticitate, textul literar, Roland Barthes l-a numit „discurs îndrăgostit", decelând aici un câmp rar, în care ideile se lasă pătrunse de afectivitate. Pentru a

scrie, afirma Barthes, se cere cauţiunea unei iubiri inspirate, asentimentul unui iubit/iubite. Acest fapt a fost corelat cu noţiunea socratică *acolouthia*, având sensul de depăşire a contradicţiilor şi de ridicare a capcanelor. Dar, va preciza criticul francez, în cazul de faţă corelaţia trebuie să lase deoparte aroganţa adevărului. E vorba, spunem noi, de acea formulă discursivă şi arogantă a unui adevăr care angrenează în procesul rostirii de sine numai suprafaţa fiinţei, cea care ia naştere prin segregarea raţiunii.

2. Glaciaţiunea erotică

Înaintând prin ninsoare, cu umerii strânşi şi mâinile înfundate în buzunarele pardesiului... „să facem un vicleim pentru ea, pentru faţa ei/ atât de indiferentă încât nici nu credem/ că e nepăsătoare de fapt, pentru ochii ei orbi,/ pentru mâinile ei reci despre care de atâtea ori/ am vorbit cu intenţie – şi când ea le va ridica încet/ să-şi acopere ochii – să creadă deodată/ că s-a răsturnat în zăpadă şi ninge peste ea" („*vicleim*").

Cuvântul poetic nu prezintă înţeles şi adevăr pentru raţiunea ce-l interoghează cu răceală. Dacă există o noutate fundamentală pe care o aduce cu sine poezia, ea se cere căutată prioritar la nivelul resorturilor vitale, înmagazinate în arcurile-reflexe, în reacţiile primare corespunzătoare unor raţiuni naturale, acesta fiind modul de răspuns faţă de existenţă dat de însuşi sistemul nervos în condiţiile expunerii sale la simulări imaginare. Corecta decodificare a limbajului poetic se realizează tocmai de aceea recurgând la un fel de interogatoriu clinic, la o lectură în termeni de stimuli şi răspunsuri, în măsură să identifice simptomul de fond, sau, altfel spus, feed-back-ul primar care îi opune pe protagonişti într-o luptă sau, din contra, care asimilează erotic organismul unui anumit mediu sau o fiinţă alteia, în condiţii anticipat ideale de existenţă. Funciarmente prezentându-se ca un discurs îndrăgostit, poezia ia fiinţă din cuvintele aspirate cu intensitate vertiginoasă, pe liniile de câmp ale erosului, şi acesta inedit. Noutatea radicală implicată în această fenomenologie vizează cu întâietate modificarea raportului statornicit între excitaţie şi inhibiţie, între activ şi pasiv.

Roland Barthes avea în atenţie o veritabilă răsturnare a acestui raport prin apariţia unei naturi active a pasivului, atunci când discursul îndrăgostit începe să-şi facă loc şi să rescrie lumea odată cu reinventarea sinelui. Astfel, biologia poetică e apanajul unui organism inefabil, din care absentează reacţia aversivă, predatoristă şi, asociat ei, acel sindrom al „vânătorului vânat", manifestat prin încordarea atenţiei instrumentale în afară, sindrom ce ocupă un loc central în psihologia luptei pentru existenţă. Presupunând o altă motivaţie şi un alt raport al eului cu lumea, posibil şi aceasta o altă lume, erosul inversează cursul influxului nervos ce presează în mod curent, aşa cum ştim, în fibrele eferente, determinând acţiuni reparatorii sau melioriste, dar mai ales focalizând excitaţia în membre şi în pumni, aceste organe ale luptei şi ale acţiunii violent transformatoare, şi nu mai puţin slujind uneltirilor minţii, prin interconexiunea lor la o unică reţea de ideomotricităţi.

Cu totul altfel se prezintă lucrurile când stressul înaintemergător încetează să fie el combustibilul sistemului nervos. Erosul profund suspendă reflexul de respingere, suprimă starea generală de încordare. Nemaifiind nevoie acum de transmiterea forţei şi nici de pârghiile lucrului manual, corpul în prezent erotizat nu mai are practic nevoie de mâinile sale. În dragoste, mâinile pot „muri". Mâna erotizată devine, chiar cu expresia lui Ivănescu, plumb. Este pasivă, magnetizată, muzicalizată. Cureaua de ceas însăşi, sesizează poetul, capătă prin urmare un iz jucat-sadic, pentru că a „legat strâns" această „mână moartă". În eros, purtarea propriului corp nu mai oboseşte sufletul, toţi îndrăgostiţii simt că plutesc ca într-un vis real-ireal. A te mişca aşa înseamnă a fi „transportat". Iubirea, în momentele sale de graţie, ne face părtaşi la o anticipată stare de beatitudine, contrară luptei pentru existenţă.

Iubirea este „frângerea şi predarea" mâinii (ca frângerea pâinii), paralizia voinţei, a acelei voinţe morbide ce se mobilizează din insatisfacţii perpetue. Din profunzimile inconştientului, poezia acestor stări – culminatorii la Mircea Ivănescu – a atras o imagine de o frumuseţe gravă şi în acelaşi timp dulce-amară, care este aceea a braţului excesiv de subţire şi părând frânt în două, aparţinând femeii iubite („*geam*").

Simpla, naturala alcătuire pe care o are braţul ei uşor îndoit din încheietură ajunge să fie resimţită, aceasta, ca o traumatică flectare, o frângere dureroasă din cot, ruperea lui în două. Prin aspectul dezarmant şi cu efecte fantasmatice puternic fluturate, un braţ frumos şi simplu flectat ajunge, iată, să-i pară poetului ca un adevărat membru frânt, ca şi când purtătorul lui ar fi un rănit grav. Numai acum, imaginea mobilităţii membrelor nu mai compune sugestia de activitate a lor voluntară, precum altădată, ci, mai nou, a creat această fantasmă non-violentă a dezarticulărilor expresive, a frângerilor „senzual-mortale".

O coordonată esenţială a poeziei ivănesciene constă în modelarea atmosferei generale în funcţie de prezenţa şi de atitudinea mâinii umane surprinse în gesturi voluntare şi, mai ales, involuntare. În acelaşi spaţiu de sugestie, palma deschisă ca un „abis moale" se arată a fi opusul pumnului strâns, instaurând prima domnia receptivităţii nelimitate în spaţiul căuşului.

În aproximativ aceeaşi ordine de idei, ne întrebăm de ce iarna cruntă reprezintă anotimpul preferat al poetului. Glaciaţiunea, fără doar şi poate, cu substrat erotic, e o imagine care poate deranja şi descuraja raţiunea, dar care în anumite condiţii nu ajunge să supere şi sistemul nervos, supus inversării circuitelor lui de reacţie. De exemplu, constatăm că în limbajul intim al îndrăgostiţilor moartea e un cuvânt folosit adesea (bunăoară, în expresia intensivă „mor de cât te iubesc"), dar el vehiculează sugestii realmente tonice, tainic-vivifiante. Într-un anumit sens, se poate spune că iubirea lasă fiinţa descoperită, neapărată prin mijloacele de reacţie convenţionale, o lasă într-un fel victimă a vieţii ca şi „deja moartă". Nu-i mai puţin adevărat că, în respectivul context, negativul nu face decât să potenţeze pozitivul, fiind asimilat în sfera acţiunii lui. „A fi mort" îl indică (deşi nu pe căi imediat raţionale) pe „a fi", dar un „a fi" posibil în afara luptei. Toate imaginile care covârşesc sau diminuează fizic, care aparent „ucid", îşi exercită în mediul poeziei erotice acest fericit impact pe nervi. Aceste imagini, paradoxal, sunt secretate de însăşi odihna sistemului nervos, sunt efectele căderii cenzurii la acest nivel. Prezenţa lor astfel se

explică prin răsturnarea sensului în câmpul experimentului poetic. Sunt reversibile, se corelează prin urmare cu calambururile, dar şi cu dis-lalia îndrăgostitului, explicabilă prin îngreunarea şi îndurerarea fericită a maxilarelor, şi prin încetinirea metabolismului pe un plan.

Raţiunea strictă riscă să nu înţeleagă nimic din acest echivoc al discursului îndrăgostit, de-ar fi să ne raportăm doar la troienele de flori albe ce-i acoperă asemeni unui mormânt înzăpezit pe îndrăgostiţi, în poezia eminesciană. Ce să deducem de aici? Sugestia suicidului?... Cu totul fals. Tensiometrul hermeneuticii poetice, aşa cum a sugerat, de altfel, şi Mircea Ivănescu în poemele sale, se prinde de palmă, se aplică în miezul palmei, indicator de sens fiind aici însăşi relaxarea, relaxarea profundă a acestui tipic organ de lucru care este mâna.

În imaginarul ivănescian, mâinile subţiri, îngheţate, îndesate strâns în buzunarele pardesiului lung, sunt, de fapt, nişte prezenţe ardente erotic, prin sugestia de stază a voinţei influxionate pe traseul creier-mână.

Pasivitatea platică a femeii iubite aparţine de acelaşi regim intensiv al imaginii, în a cărei sferă de receptivitate şi de paradoxală odihnă se cuprind deopotrivă extremul sumbru şi extremul luminos, contrarii care se manifestă ca nişte modulaţii puternice, nedespărţite de aceeaşi albie sinuoasă a tonalităţii iubirii. În matca acesteia, intertextualitatea şi livrescul, pe care poetul reuşeşte să le coopteze cu o maximă dezinvoltură, sunt realităţi ale apariţiei, nu ale construcţiei. Ele ţin de acelaşi caracter pasiv-activ al trăirii, care trimite întotdeauna spre realităţi deja ordonate, prelucrate, umanizate prin cultură, şi care nu mai necesită intervenţie. Astfel, gândul cititorului nu e lăsat să alunece nepregătit în zonele de psihologie extraestetică, în acele smârcuri ale realităţii rămase neacoperite de ochiul unui operator inteligent avizat. „Şi-a desfăcut atât de încet degetele pe încheietura / mea acum îngheţată – căci ele nu s-au încălzit nicidecum – / încât aş putea crede că se preface acum / ca să mă facă să cred că doarme – făptura / ei întreagă aşa chircită acolo, jos, cu privirile aplecate, / a alunecat foarte încet într-o lumină nemişcătoare / şi fără ecouri –

unde faţa ei oarbă are / deodată înţelepciunea icoanelor vechi" („*berceusă, să alungăm spaima*"). În text, după cum ne spune intuiţia, absenţa vederii nu exprimă nevederea, ci doar sugerează atenţia treaz-adormită a celui iubit, care nu se teme, care nu-şi mai păzeşte împrejurimile. E ca şi orb, deşi în fond vede mai clar decât cel ocupat cu pre-vederea.

3. Epifania chipului

Poezie înseamnă a da chip. Psihologia comună diferă de aceea poetică în măsura în care prima consemnează cu precădere neplăcerea, fuga omului de o anumită stare. Omul fuge de suferinţa fără chip. De moartea fără chip, de nimicul nisipiu de sub pleoape, acel punct sterp unde se împotmolesc toate gândurile şi în care stăruie doar o senzaţie fărâmicioasă de nimicnicie. Opusul acestei trăiri asociată, de regulă, cu o tensiune de fund de ochi crescută, se realizează prin a da chip poetic suferinţei, a da chip morţii. Poezia concretizează, figurează, descrie suferinţa, raportând-o pururi la imaginea expresivă a chipului care suferă. Poetul are în faţă chipul, subiectul inepuizabil şi deplin al existenţei, o formă care arde şi nu se stinge. Psihologia comună se desfăşoară pe un arc suspendat între fugă şi anticipare, smulgându-se şi apropiindu-se în salturi spasmodice de un miraj, în cele mai multe cazuri. Este o psihologie în esenţă fugitivă şi omisivă. În schimb, trăirea poetică face parte dintr-o psihologie pur adezivă. În poezie, pentru prima dată devine cu putinţă alipirea deplină de imagine (miraculoasa absorbţie a spectatorului în operă). Nici un detaliu nu e trecut cu vederea, nimic nu e tranzitoriu, instrumental. Cu aceasta, prezentul îşi recâştigă consistenţa. Bachelard numea acest fenomen „poezia clipei verticale". Despre Mircea Ivănescu putem afirma, fără îndoială, că el a intuit cu acurateţe valoarea de vârf a chipului, pe care i-o conferă în mod cât se poate de viu abordarea poetică, în lumina iconicităţii fiinţei, a acestui reper ontologic creştin.

Insul pragmatic aşază centrul de greutate al interesului său vital, mai totdeauna, în predicat, preocupat fiind de activitatea subiectului, de ce face şi mai ales de ce posedă acesta. Chipul e lăsat în urmă

precum ceva nesemnificativ, sau ca un punct de plecare lipsit de valoare în sine. Demersul poetic, dimpotrivă, printr-o întoarcere cu 180 de grade a perspectivei, mută accentul interesului ultim în datul preliminar. Chipul în sine atrage contemplaţia aşa cum ar mobiliza energii ale acţiunii întru aceasta. „În dragoste, ca şi atunci când e vorba de Dumnezeu, a te gândi la fiinţa iubită e deja o acţiune" (Al George). Realitatea râvnită de poet urmează să fie acea „înceată clipă" în care e o fiinţă aşteptată „să-şi ridice faţa iluminată" („*încercăm să o impresionăm acuma cu lecturile noastre*"). „Ne aşezarăm pe balustrada joasă,/ ea sprijinindu-se de stâlpul rotund. / cu faţa în lumină (am să m-ascund/ în întuneric, aici, îmi spuneam, am să/ urc spre mâinile ei)" („*nocturnă*").

IV. Spaţializarea timpului

Scenariul continuumului spaţial absoarbe într-o unitate de loc moartea şi viaţa, făcând de nerecunoscut prin ambiguitatea semnificaţiilor linia lor de demarcaţie, care, de altfel, devine în acel moment nesemnificativă pentru receptor. Fiecare punct marcat pe traseul unei povestiri e prim şi ultim ca importanţă, condensând în el sfârşitul şi începutul. Orice gest se prezintă aici fundamental, motivat cu totul altfel decât este un dat cu existenţă tranzitorie, pur instrumentală.

Spaţializarea poetică reprezintă o soluţie psihică dată timpului, ca agent al destrămării lăuntrice. Factorul de coagulare în acest caz, care opreşte hemoragia nefastă a trăirii, e imaginea cu existenţă continuă. Condiţia posibilităţii ei o oferă un cadru spaţial unitar, respectiv mişcarea în spaţiu care conservă inerţial imaginea şi, totodată, face posibilă semnificaţia ei multiplă şi nedeterminată, cu alte cuvinte imprecis traductibilă în ordinea temporalităţii. Eufemismul spaţializării se rezumă la a sugera posibil moartea, această trecere altfel brutală, de pildă, prin simplul gest de a deschide o uşă, o anumită uşă. Dar sensul erotic al acestui procedeu rezidă în funcţia continuă a trupului, a chipului, cosubstanţial cu devenirea imaginii poetice. Se ştie că imaginea poetică nu are propriu-zis devenire, ea poate fi păstrată ca o flacără ce

nu se stinge niciodată. Astfel, gestul efectuat în spaţiu nu indică nici o ruptură de receptare la acest nivel (degetele rămân aici, mâinile tot aici, lipite de mânerul uşii enigmatice). Mare amator de scenarii poliţiste, cu insinuată intrigă metafizică, Mircea Ivănescu recurge sistematic la procedeul spaţializării timpului. Într-un poem, personajul feminin a fost închis sub cheie într-o cameră enigmatică, de unde n-a mai ieşit ani în şir, nu se mai ştie de când. La deschiderea uşii, ea e văzută acolo zâmbind, cu o carte pe genunchi. Moartă, vie?... Fecunditatea indeterminării reprezintă un avantaj de seamă al marii literaturi. De regulă, descrierea poetică spaţializează, unge locul, leagă o rană, întinde punţi, acoperă falia deznădejdii, determinând, cum ar fi spus Rilke, un uimitor „câştig de spaţiu". Respiraţia alinată astfel îşi face şi ea loc, fiind ferită de prăbuşirea sa în trup trăită ca o alunecare rea, ca o cădere abruptă în timp. Această respiraţie adâncită şi lentă, erotizată, e capabilă însă să traverseze trupul şi lumea ca pe nişte ţinuturi ale făgăduinţei, cu reliefuri mărite, metaforizate, care sunt în sine adevăraţii plămâni prin care iubitorul de artă respiră.

V. Realitatea co-substanţială imaginii

Poetul preferă să descrie o realitate care începe să se mişte după legile imaginii, imaginea a cărei existenţă cultivată, întreţinută tehnic şi cultural, pare a nu cunoaşte inerţia şi destrucţia. Ghicim aici aspiraţia spre o natură devenită spontan cultură. A întoarce capul e o mişcare care poate să lase în urmă un evantai de fotograme, cum ar fi o gură în urma gurii, un obraz lângă acelaşi obraz, în cazul în care succesiunea fotogramelor nu s-a făcut prin decalarea lor efectivă. Ce rezultă? Efecte cinemetografice care merg la inimă şi întreţin surâsul, un surâs al inteligenţei. „Dar dacă acuma ar intra, în încăperea aceasta/ cu vine de moarte, prelungindu-se deasupra, / ar intra o fiinţă, cu gulerul pardesiului urcându-i / peste obraz? o fată cu chipul strâmbându-i-se / foarte lent" („*lupta dintre îngeri şi nori sau despre trăsnet*"). Această „strâmbare" a imaginii reprezintă totodată un test al realităţii pneumatizate, în care deformările sunt ele iluzii şi nu formele propriu-zis.

VI. Muzica, o cheie hermeneutică

Poetica lui Mircea Ivănescu se lasă ghicită din faptul constatat de poet că poezia ascultă de aceeaşi lege conform căreia muzica şi dragostea convertesc negativul în pozitiv şi potenţează bucuria cu simularea suferinţei, pentru a accede astfel la natura infinitului. Arta depăşeşte lumea senzaţiilor psihologice aşa cum le cunoaştem, şi toţi esteticienii nu încetează să opună emoţia estetică emoţiei psihologice. Singura zonă a psihicului în care, de obicei, se poate cultiva tristeţea grădinărind-o este zona estetică. Prin recursul la „detaşarea" afectivă estetică, la contemplaţie, cu alte cuvinte, devine posibilă în artă trăirea pozitivă a durerii, sau frumoasa „melo-dramă"... Putem caracteriza emoţia imanentă artei ca fiind o senzaţie devenită „senzaţia senzaţiei", plăcere nepătimitoare a durerii, printr-o specifică „distanţare" şi totodată „înălţare" contemplativă, denumind-o, pe drept cuvânt, metasenzaţie; „metasenzaţia", a cărei existenţă intensiv pozitivă şi controlabilă expresiv în cele mai fine amănunte, nu mai cunoaşte deloc minusurile şi plusurile, maniile şi depresiile, inhibiţiile şi compensaţiile, într-un cuvânt: stările conflictuale specifice psihologiei extraestetice „impure". Nu rezoluţia psihologiei (imposibilă în cele mai multe cazuri), ci rezoluţia melo-armoniei, posibilă practic în orice tonalitate afectivă – după cum muzica e liberă să-şi trăiască rezolvarea în orice modalitate sau tonalitate, care poate deveni tonalitatea fundamentală: majoră sau minoră, tristă sau veselă, exaltată sau depresivă – este prioritar-reprezentativă conceptual pentru a evidenţia, cu specificul ei unic, trăirea estetică a unui fapt de viaţă sau de moarte. Aceasta a însemnat, în esenţă, abolirea contradicţiilor existenţiale, „a marşa funebru şi bacovian". „În cele mai dulci cântece se deapănă cele mai triste gânduri", remarcase un muzician. Reuşind să fie o rezoluţie afectivă în toate tonalităţile, pozitive şi negative, reţinând relevanţa inteligibilă a oricărui fapt existenţial, arta ne poate elibera astfel afectivitatea, în chip nepărtinitor, exhaustiv şi uneori mistic. „Aşadar, o vizită de seară – în lumină de aur decolorat, / şi ştiind că acum, oricât ar fi de adevărate amintirile / despre o noapte, altădată de mult, despre o fiinţă / sau alta – nu sunt decât atât – vorbe – / şi adevărul este că, iată, o altă făptură acum se ridică, / şi urcă scara de lemn – din colţ

paşii ei deasupra capului / meu, precum urcuşul prin ape abia legănate al mâinii stângi, / şi apoi al mâinii drepte în câteva lente acorduri, mai mult disonante – să mă ridic – / să mai fac câţiva paşi – şi din josul scării să mai privesc încă o dată / treptele de pe care, ştiu, clipa aceasta s-ar împlini înjumătăţită, / şi partea de sus, nevăzută, abia tremurând, şi eu, ridicându-mi încet ochii –" („*vizită după amiază*").

VII. Concluzii

Abordarea de faţă şi-a propus să ofere câteva chei hermeneutice importante, apte să deschidă porţile de acces în complicatul edificiu care este literatura scrisă de Mircea Ivănescu. Dată fiind metapoeticitatea acestui tip de poezie, cu precădere evidenţiată de criticul Marin Mincu, s-a impus concluzia că reflecţia asupra fenomenului poetic şi chiar filosofia poeziei sunt demersuri deosebit de utile, potrivite cu cazul de faţă. De altfel, Mircea Ivănescu însuşi s-a întrebat de nenumărate ori, şi nu doar retoric, despre posibilitatea existenţei unui Adevăr în frumuseţe şi în viaţa cuvântului. „Să nu fie adevăr, oare, în frumuseţe?..." A fost un mare nostalgic al adevărului, al ontologiei subiacente poemului, şi în această postură un spirit veritabil romantic. Sentimentul inconsistenţei cuvântului care l-a încercat în chip tragic n-a avut totuşi puterea să surpe din rădăcină momentele de resurecţie subită şi substanţială a fericirii, posibil de asemuit cu trezirea dintr-un coşmar. Conştiinţa poetică a lui Mircea Ivănescu s-a manifestat cu puritate în preţuirea poeziei, cu ireductibilul ei de o clipă, ce poate anunţa o dulce eternitate. Retroactiv, el nu a devalorizat momentul de aur, nu a ucis sămânţa fericirii pregustate. Pentru poet, dacă există o cale de acces la adevăr, aceea se face prin trezire, care reprezintă împlinirea înţelegerii.

Arta este concretizarea spiritului

Este ideal că pot exista aceste mulaje ale chipului nostru lăuntric. Dacă n-ar fi existat nici o mărturie exterioară, obiectivată, despre existenţa acestei puteri lăuntrice care recreează realitatea,

punând-o continuu sub o altă perspectivă, atunci omul ar fi încetat să comunice, ar fi încetat să fie interesat în chip substanţial de comunicare şi de cunoaşterea în adâncime a acestui fenomen enigmatic care este frumuseţea înţeleasă ca expresivitate, mai cu seamă. Expresivitatea, motivaţia lăuntrică sunt cele ce dau în chip substanţial viaţă frumosului. Altfel, un fenomen imobil, care se derealizează şi se devalorizează relativ repede. Realitatea nu e încă reală. Realitatea se realizează prin expresivitate... Avem nevoie mai ales de realizarea realităţii, de palparea esenţelor... Arta este concretizarea spiritului.

Creaţiile autentice şi fenomenul receptării

E adevărat că timpul e un fel de loc de gestaţie pentru o operă de artă care urmează să se nască în conştiinţa publică, dovedind ÎN TIMP că nu e un avorton. Aşa a fost cazul şi cu Bach, a cărui operă nu a fost canonizată de contemporanii săi, ci abia un secol mai târziu. Dar acesta e deja un caz prea notoriu. Ce ne facem cu cazurile mai puţin notorii de reuşită artistică, acelea care nu impun cu timpul un CULT PUBLIC al lor, de mare anvergură, ci generează doar mişcări de trupe în jurul unor bisericuţe... Arta contemporană, se pare, e condamnată în mare parte la mari concesii făcute unui public care cere accesibilitate imediată, divertisment mai degrabă ieftin, în detrimentul valorilor intelectuale şi estetice. Estetica ancorată în prezent se confruntă cu dimensiunea pragmatică a fenomenului artistic, ce suferă de o dependenţă cronică faţă de receptor. Totuşi, să nu ne plângem. Creaţiile autentice îşi taie şi astăzi albia lor pe anumiţi versanţi ai conştiinţei colective. Dar sunt necesare discuţii, cum spuneţi dvs., pentru a conştientiza o valoare, nu doar pentru a o declara ca atare. Mult mai interesant mi se pare fenomenul receptării, azi, a operelor trecutului. O receptare care eliberează aceste opere de strânsorile dogmatice şi de judecăţile de valoare extraestetice care adesea le ţineau prizoniere în timpul apariţiei lor.

O răsturnare continuă

Ce disonanţă... Pare fără rezolvare, ca o răsturnare continuă. Arta e o continuă provocare la adresa simţului kinestezic. Ea pozitivează vertijul şi dă frâu liber ameţelii, întru o cădere înaripată şi liberă. Trebuie să ne placă să ne răsturnăm, cu obişnuinţe cu tot.

Punctul de plecare al artei – o foarte secretă intimitate

Religia indiană e 99 la sută secretată de simţul artistic. Ca în artă, negativul capătă valenţe pozitive. Logica expresiei nu cunoaşte separarea între pozitiv şi negativ, nu cunoaşte cenzura psihică. Expresivitatea poate acoperi totul, asta înseamnă că dintr-un singur neaşteptat gest totul poate fi smuls spre lumina semnificaţiei fulminante. Pozitivare continuă. Poezia are PH-ul şapte, a fost chiar titlul unei intervenţii la simpozionul recent, o prelegere despre chimismul poetic făcută de mine împreună cu colegul R. Chandrashekar. O altă prelegere, dintre cele mai populare, pentru că au fost şi cele sofisticate, academice, a fost iniţiată de un grup de studenţi – vom posta parţial şi pe youtube din seria de dezbateri – care au propus să vorbim despre... satanismul din Twin Peaks. Pe mine m-a amuzat nespus această temă, pentru că am adorat serialul, iar lectura lui în cheie satanistă n-are nici o legătură cu mesajul filmului în cheie artistică. Prin anii două mii, numi stătea gândul decât la Twin Peaks, efectiv o capodoperă de stilizare artistică. Să reţinem în primul rând un lucru esenţial: în Twin Peaks nu ne aflăm într-o morgă, unde sunt aruncate alandala cadavre, ci într-un loc special unde sunt filmate CU ÎNCETINITORUL chipuri sau corpuri culcate pe spate, aşezate astfel cu grijă, aproape cu senzualitate. În poetica noului roman francez, asta se numea modelare afectivă în condiţii imposibile, de parcă lumea începe şi se sfârşeşte cu imaginea unui CHIP atrăgător, care rezistă în lumină, sub ochiul operatorului, preţ de un timp cvasi-infinit care nu poate fi măsurat cu tic-tacul entropiei OARBE. Umberto Eco a putut vorbi de iconicitate, în acest sens. El a opus materialismul nu spiritualismului, ci iconicităţii, imaginalului. Modul cum e ţinută în durată o imagine e în strânsă legătură cu un simţ al indefinitului ce dă măsura reuşitei actului artistic

nu prin faptul că se proclamă pompieristic eternitatea, ci, din contra, pentru că dispare nevoia de asigurare la eternitate. Nedeterminarea, plutirea sunt consecinţa dispariţiei nevoii de asigurare. Această dispariţie a nevoii respective reclamă mai degrabă un limbaj medical, ţinând de reflexe, de fiziologie, de reacţia subtilă a sinapselor, care e mult mai potrivit decât un limbaj al afirmării în regim luminos, asigurator, al imaginii. A lăsa o imagine să se întunece liber, a nu opri jocul ameţelii, a nu te împotrivi mişcării ondulatorii a cuvântului sunt acte de virtute artistică. A nu forţa cu nimic o imagine înseamnă că nu te temi pentru ea, înseamnă a o apăra indirect. Ideea că prezentarea unei crime sau a unei situaţii de posedare psihică într-o operă de artă sunt atitudini imorale e depăşită, cel puţin la noi, de la Maiorescu încoace. Moralitatea în artă nu e practică, ci ideală, s-a zis. Dl. Zaragiu, ilustrul tău părinte, ţin minte că a încercat să ne explice asta. Şi a făcut-o cu o forţă de convingere unică. Aşadar, revenind la băieţii de la Londra, zic că erau adorabili pentru că suceau problema pe toate părţile, dar până la urmă n-au reuşit să-mi sucească mâna, aşa cum au încercat. Când ne întâlnim, îţi înmânez un studiu publicat semnat de mine, o reinterpretare a lui Derrida foarte apreciată, de altfel, care analizează exact subtilităţile cu mare schepsis ale acestei problematici extrem de recurente, cum îţi spuneam, în estetica indiană. Trebuie să redeşteptăm conştiinţa artistică. Ea e cheia înţelegerii lumii, pentru că în artă se schimbă reacţia profundă, categorială; de aici se porneşte, dintr-o foarte secretă intimitate, nu de la modificarea exterioară a unei imagini despre lume. Că e rai, că e iad, cu ce mă-ncălzeşte, dacă ţin inveteratul obicei de a mă raporta la imagini în acelaşi mod... Dar asta se cere demonstrat riguros, şi eu zic că împreună cu echipa mea de lucru suntem pe cale să reuşim ceva important.

Artă şi eros sau Despre regăsirea Cuvântului ca sursă a tuturor cuvintelor

Reflecţii şi obiecţii pe marginea textului „Sunt o curvă literară", de Dan Stoica, postat în Club de lectură. E o postare care ridică mingea la fileu celor învăţaţi să îşi pună întrebări. Din păcate nu

putem share-ui textul, se vede treaba că este un club select, frecventat de personaje serioase, ce nu se lasă trase cu uşurinţă pe altă coală de facebook. Iată un semn bun, de incoruptibilitate. Domnule Dan Stoica, greşesc eu, sau e adevărat că sunteţi dezamăgit de faptul că arta e folosită prea des în mod trivial, ca un mijloc de seducţie erotică? Dacă-i aşa, e extrem de regretabil, ceea ce transpare chiar din textul dvs., când spuneţi: „deşi a strâns în braţe sute (?) de femei, orice bărbat adevărat nu ştie să numere mai mult de una".

Iată un calificativ cu greutate spirituală: ADEVĂRAT, o fiinţă ADEVĂRATĂ. Care ar fi motivaţiile ei? Mă tot întreb. Pun în legătură meditaţia asupra respectivei fiinţe cu cea asupra cuvintelor, despre care vă întrebaţi: „Şi cu cuvintele cum rămâne?" Eros şi artă. Ce le leagă, ce le desparte, aceasta-i întrebarea, una din marile întrebări. Pentru că mai sunt şi altele, la fel de importante: Ce-i adevărat în dragoste, care-i adevărul în artă?...

Mă bucură că o concluzie a acestei scrieri cu titlu provocator a fost regăsirea Cuvântului ca sursă a tuturor cuvintelor. Hristos, Iubirea universală, ca simbol nu-i străin de specificul exerciţiului artistic. S-a zis despre artă în adevărul său că ea ar însemna un fel de repartizare uniformă a erosului pe întreaga suprafaţă a existenţei, o intropatie generalizată. Cu cât reuşeşti să simpatizezi făcând abstracţie de preferinţe, cu atât, în calitate de artist, eşti considerat mai select, capabil de viziune şi sensibil la enigmă. Aşa spunea Borges. Ar trebui să învăţăm să ne adresăm cu aceeaşi capacitate de empatie tuturor, nu doar apropiaţilor favorizaţi. E un aspect. Sunt, însă, artişti şi artişti... Sunt şi ceruri false, cum sugeraţi.

Nu ştiu în care text aţi ridicat o problemă la fel de incitantă – cea despre emoţia simulată. Cuvintele pot minţi, dar acesta-i doar un aspect al problemei. Celălalt ţine de miracolul simulării, din care cresc cu putere realităţile virtuale, ca şi când forma îşi produce fondul. Orice emoţie autentică nu poate fi decât, măcar un pic, simulată, adică creată, împinsă înainte de cuvântul care ne-o ia înainte, el fiind, într-o clipă de inspiraţie, mai rapid decit inerţia, decât obişnuinţele noastre timorate. Atunci, nu eu vorbesc, ci „sunt vorbit". Când te exprimi,

devii mai puternic, chiar dacă spui lucruri care te surprind pe tine însuţi. În acea clipă, suntem noi înşine ca şi loviţi de puterea cuvântului pe care l-am rostit, avem tendinţa – în special, cei cu simţ dramatic – să ferim ochii, să întoarcem brusc faţa spre stânga. Regizorul Dan Stoica ştie mai bine decât mine despre aceste lucruri. Cu cuvântul nu ne fălim, nu ne mândrim, ci ne întrupăm în el, prin el existăm, ne facem văzuţi şi iubiţi, ne lăsăm atinşi prin cuvânt, mângâiem cu el, renaştem prin el, nemurim prin el, cum spuneţi undeva... Cuvântul e cea mai pură şi spirituală materie, este chiar chipul dorinţei, al zâmbetului nostru adevărat. E chipul nostru posibil, nu doar actual şi mai degrabă aparent. Cu rădăcinile lui metafizice, cuvântul nu ne face mai artificiali, ci mai naturali în sens esenţial. NATURA SIMULATĂ, CONTRAFĂCUTĂ este tocmai cea care a rupt legătura cu biologia transfigurată a cuvântului.

Bineînţeles, cuvintele pot să nu spună nimic, pot să fie moarte, caz în care nici măcar n-ar trebui să se numească cuvinte, ci doar copii palide ale lucrurilor moarte între care ne mişcăm, „corpuri delicte" pe care stau întipărite urmele unei existenţe agresive, fără sens, înfiorător de banale, aceea pe care o duc 90 la sută din oameni, de când se nasc până la mormânt. Dar cuvântul, din fericire, poate fi cel ce ne ajută să ne mişcăm altfel, să închidem ochii şi să ne trezim brusc, fără complexe şi chiar fără amintiri, într-o altă lume, să fim întocmai cu acel dirijor pasionat ce creează universuri vii doar din felul cum îşi mişcă bagheta şi din felul cum îşi leagănă prezenţa, ca o mişcare de ape ce scoate la lumină, din adâncuri, o realitate virtuală magnifică.

Să nu ne temem de cuvânt. Să închidem ochii şi să-l urmăm, pe valul cu creste al inspiraţiei... Pentru a fi, viaţa nu se cere reflectată, ci mai degrabă creată, imaginată... În dragoste, te priveşti în ochii celuilalt şi eşti altfel decât te vede restul lumii. Cuvântul este sângele nostru virtual atât de preţios, este fărâma din genialitatea atemporală cu care un suflet se poate încumeta să traverseze valea plângerii, moartea însăşi, asimilând-o unei Vieţi mai vaste...

Cuvântul creator nu imită viaţa, această viaţă, ci merge înaintea ei. Viaţa inflamată de cuvânt apucă pe alte căi decât pe cele bătătorite.

Romeo şi Julieta au stat de vorbă cam multişor unul cu celălalt, şi tot nu le-a fost de ajuns... Cuvintele pot face dragoste uneori chiar mai bine sau mai presus decât pot face trupurile. Ce-ar fi dragostea fără declaraţiile de dragoste?... Ce-ar fi frumuseţea fără oglinda Albei-ca-Zăpada, o oglindă de cristal fermecat înălţată de muzică şi de poezie...

Mulţi afirmă că poezia este replica în oglindă a dragostei adevărate. Dar aici se cere o maximă gravitate, pentru a înţelege ce se întâmplă în realitate, pentru a nu desacraliza fenomenul. Ca şi arta, erosul aduce cu sine în dar un fel de sfârşit al antagonismului existenţial, încetarea repulsiei cu finalitate conservatoare, prin disoluţia reflexului de apărare la graniţă. Acea barieră a aversiunii reflexe prin amorsarea căreia pielea reacţionează involuntar la orice stimul exterior şi străin este ridicată. Dacă alegem să fim serioşi până la capăt, nu putem să nu recunoaştem că aici se petrece ceva excepţional, cu care nu te joci. Nu vorbim, simplu, de plăcere, ci de o plăcere abisală şi infinită, eviscerată de orice reziduu catabolic, purificată de toată rezistenţa psihologică a self-controlului.

Printre cei care au analizat cu autenticitate fenomenul „compulsiei fericite" se numără la loc de cinste Julius Evola, elogiat de Pleşu. Există o semnificaţie metafizică inclusă în plăcerea de o anumită natură, iar atunci când devenim conştienţi de aceea, devenim conştienţi de paradigma de sens mai amplă din care ea face parte şi, astfel, ajungem să ne eliberăm de ignoranţă, de orbire, de patima lipsită de frumuseţe.

Coborârea rigidei platoşe somato-musculare, valorizarea tipic-eminesciană a durerii şi a ameţelii, eliminarea reflexului existenţial de greaţă, îmbătarea cu salivă, cu intimitatea celuilalt, îmblânzirea reflexelor sunt evenimente nu doar ale erosului, ci, în primul rând, aş zice, trăsături ce caracterizează biologia cuvântului poetic sau şi mişcarea mădularelor muzicii, muzica, acest proces de disoluţie sonoră suferit de o minte robită determinismului. Tocmai pentru că opoziţia în sens tare self-non-self cunoaşte o înmuiere, o dezirabilă macerare, aşa-numiţii îndrăgostiţi pe viaţă şi pe moarte îşi permit să schimbe între ei vocabule noroioase, dar pe care le aruncă într-un soi de creuzet

alchimic, ce secretă AUR. Scârba şi repulsia dispar ca prin farmec. Aceste fiinţe privilegiate de zei nu mai trăiesc la „distanţe rezonabile" una de alta, ci ca într-o deplină simbioză, împărtăşindu-se din unul şi acelaşi metabolism intim, chiar dacă se găsesc separaţi şi distanţaţi în spaţiu.

În acelaşi sens, Milan Kundera vorbea de un absolut al sentimentului nemărginit, în care se dizolvă, ca într-o soluţie chimică, tot ce-i pătat, murdar şi străin. Dacă îndrăgostiţii nu se feresc de atingerile intime, tot astfel, nici poeţii nu se feresc de atingerea cuvintelor celor mai – aparent – „ruşinoase". Există o clipă de extremă drăgălăşenie a simţirii, când greţos şi dulce nu se mai opun unul altuia, când ceva ne apare ca fiind, totodată, şi greţos, şi dulce, greţos de dulce, adică foarte dulce, cu zâmbetul de rigoare... În context, să nu uităm că umorul însuşi joacă rolul de catalizator alchimic.

Această ieşire din opoziţie, marcând eliberarea din menghina conflictelor interioare, o aduce cu sine în dar arta, prin magia cuvântului ei. Ieşirea din opoziţie se încarcă acum cu majora semnificaţie a depăşirii instinctului de conservare, cel care ar fi vrut să separe, ca întotdeauna, precaut şi inflexibil, dulcele de acru. (Să nu comit o impolitеţe, dar aş zice că... medicii în speţă ar trebui să se simtă derutaţi auzindu-ne punând astfel problema, pe noi, pacienţii lor supuşi, care am fost învăţaţi să ne purtăm cuminte, să trecem strada numai când semaforul e pe verde şi să facem ochii mari când e roşu. Să amestecăm roşul cu verdele nu e lucru sănătos, clar, nu?... Cel mai des zicem ca dânşii şi facem ca noi..., până când ajungem la doctor...:)

După părerea mea, totuşi, artistul ar trebui să fie cel mai sănătos psihic dintre oameni. Cu condiţia să-şi dea seama că destinul său are o semnificaţie maximă şi că trebuie, ca atare, asumat la o mare anvergură spirituală. Aspiraţia dvs. către un creştinism genuin, d-le Stoica, ar putea fi explicată şi în acest sens...

Artistul ideal nu e un libertin. Nu există nici o legătură substanţială între un desfrânat şi un artist, un artist autentic, conştient de mesajul lucrării artei. Mai degrabă, artistul ar trebui să se asemene asceţilor. La o prelegere intitulată „Artă şi Eros", ţinută în faţa unor

studenţi, alegerea mea a fost să mă prezint îmbrăcată în negru, punând cu maximă seriozitate condiţia: „Cine râde, afară". În sală, se vorbea ca la înmormântare. Bineînţeles, prima care a zâmbit larg la sfârşit, datorită încordării susţinute, eu am fost, fapt pentru care am fost invitată prompt afară...

Muzica e cel mai puternic mod psihic de a suprima reflexul de respingere, datorită algolagniei sau trăirii pozitive a durerii, care răscoleşte şi inspiră imaginaţia. Am fost întrebată, o întrebare importantă, cerând lămuriri esenţiale: Există o legătură între sadism şi algolagnie? Pe fond, nici o legătură. Sadismul reprezintă o perversiune absolut condamnabilă, algolagnia, un test spiritual, imaginar, subtil, neconstrângător... Sau, cel mult, în mod inofensiv simulator de constrângere...

În muzică, devine sesizabil acest adevăr când se apasă insistent pe anumiţi centri tonali, care fac parte din psiho-fiziologia noastră subtilă. Atunci, ne simţim covârşiţi ori e ca şi când suntem constrânşi dureros să gustăm dintr-o fericire mai înaltă decât putem cuprinde... Imaginaţia afectivă creatoare se axează pe sugestii şi pe semnificaţii fecund-înnoitoare, nu pe fapte morbide.

Poetul MIRCEA IVĂNESCU este un maestru incontestabil în a dirija şi doza metasentimentul rezultat din algolagnie, cea pe care EMINESCU însuşi a cultivat-o îndelung, într-o atmosferă tipic eminesciană de farmec dureros, dureros de dulce. Renunţarea la activismul funciar al MÂINII reprezintă o sugestie impresionantă întâlnită la ambii poeţi. În dragoste, mâinile pot MURI. Nemaifiind nevoie, acum, în inefabila stare de plutire, de transmiterea forţei şi nici de pârghiile lucrului manual, corpul transportat de un elan mai presus de el nu mai are practic nevoie de mâinile sale. Mâna erotizată devine „plumb"... Este pasivă, magnetizată, ca şi „legată prin vrajă"; altfel spus, rămâne complet dezactivată. Cureaua de ceas însăşi capătă, prin urmare, brusc un iz sadic, pentru că a „legat strâns" această „mână moartă"...

Erosul în momentele sale de graţie ne face părtaşi la o reală stare de beatitudine, contrară luptei pentru existenţă şi care nu are,

sigur, ca mesaj profund şi mistic procreaţia şi nici măcar, ca scop ultim, acuplarea partenerilor. Figura mistică făcută vizibilă aici este frângerea şi predarea mâinii, ca frângerea pâinii... Simpla, naturala alcătuire a unui braţ uşor îndoit din cot ajunge să fie resimţită, aceasta, ca o traumatică flectare, o frângere dureroasă din încheietură, uneori, ca o fantasmă a fracturii deschise, în convexitatea cotului. Sigur, nu-i o problemă de intervenţie ortopedică, ci mai degrabă una muzicală: cum punem pe note moartea Isoldei, cum aşezăm unghiul ascuţit al disonanţei, cum ne lăsăm tulburaţi de cromatisme...

Muzica este eros în stare pură, gândeau anticii. În această stare cu aspect dezarmant, cu efecte fantasmatice, un braţ frumos şi simplu flectat ajunge, aşadar, să pară un adevărat membru frânt, ca şi când purtătorul lui ar fi un rănit grav... Imaginea lui este o appogiatură, o disonanţă... Ne amintim de Blaga, de „cântăreţii bolnavi"...

Încă o dată, imaginea mobilităţii membrelor nu mai compune ca altădată sugestia de activitate a lor voluntară, ci, mai nou, a creat această fantasmă senzuală a dezarticulării, acordată la o stare de spirit pasiv-activă, care gustă nu mai puţin din Viaţă deşi este părăsită de oţelirea şi de brutalitatea voinţei de a fi.

Domnule Dan Stoica, vă străduiţi atât de mult să ne împărtăşiţi gândurile dvs., şi mi-aţi părut puţin dezamăgit, puţin trist în ultimele texte postate, încât mi-am dorit să vă încurajez, să reînviu în sufletul dvs. încrederea în cuvânt, în semnificaţia artei pentru miezul însuşi al vieţii noastre.

Pentru că dialogăm, trebuie să jertfim din timpul nostru ca să ne facem înţeleşi şi ca să celebrăm frumuseţea prieteniilor sufleteşti.

Reiau o idee. S-a spus despre artă că ea înseamnă un fel de repartizare uniformă a afectivităţii pe întreaga suprafaţă a existenţei. S-ar cuveni să ne adresăm cu aceeaşi capacitate de empatie tuturor fiinţelor, nu doar preferaţilor în mod subiectiv. Orice chip este o sursă de viziune şi enigmă, afirmase Borges. Încă o dată, mă bucur că o concluzie a textului dvs. a fost regăsirea Cuvântului ca sursă a tuturor cuvintelor.

Mântuirea nu e devenire, ci TREZIRE la viaţă…

Ştiu că unii au comparat poetul cu un spadasin sportiv. El are în faţă un adversar virtual. Forţele contrare sunt coliniare, se dezlănţuie cu maximă descătuşare până la capăt, dar nu ajung să se ciocnească şi să se anuleze reciproc. Iată, în acest text, una din mişcările fulminante, reuşite ale poetului mânuitor de spadă, care decapitează inerţiile: „Sunt curios să întâlnesc pe cel pe care nu îl voi întâlni NICIODATĂ", subl. ns., „pe Mine". Acest „mine" a fost ras de pe suprafaţa pământului. Se spune că poetul a punctat. Apoi, brusc, perspectiva se schimbă, în absenţa oricărui act reparatoriu. Acest „mine" apare în picioare, ca umbra imensă a unui cavaler biruitor în luptă, „tot numai credinţă". Poetul e cel care nu se împiedică în gesturi. El e purtat în zbor de perspectiva inversă. Mântuirea nu e devenire, ci TREZIRE la viaţă, mai degrabă fără sentimentul continuităţii. Interpretarea poetică se hrăneşte din acelaşi nerv ca şi cea muzicală. L-am reascultat pe Corelli, cântând un mic lied...

Wish you a baroque day!

Grozavă urare. Tocmai lecturam un eseu intitulat „De la baroc la romantic; sensuri biomedicale", în care putem citi, sintetizez. Mai mult, în faţa artei baroce şi romantice, lumea medicală este treptat pusă în faţa unor întrebări tulburătoare: oare creatorul este o entitate biologică normală, sau poate chiar unele depăşiri ale normalităţii, cu pătrunderi în domeniul patologic, se corelează cu forţele creatoare? Ori, poate, destinul creator este atât de puternic, încât anihilează vicisitudinile patologiei genetice sau câştigate? În arta barocă, eliberarea senzorial-emoţională a fost puternic impulsionată de asemenea de renunţarea la teoria proporţiilor umane... (trecerea de la conceptul antropometric la cel morfopsihic)...

„Ca şi cum", sau Despre justa poziţionare a aspiraţiei spirituale

În estetica indiană există un echivalent al noţiunii de graţie, exprimat prin termenul „lavanya". Ce înseamnă asta, pe scurt? Un joc de lumini şi umbre pe luciul unui braţ poate genera o ficţiune mai puternică în impact decât realitatea. Vedem aur, brăţări, clinchete acolo unde ele nu sunt. Dar, ca şi cum ar fi. Acest CA ŞI CUM dezvăluie justa poziţionare a aspiraţiei spirituale. Ea nu se susţine prin mijloace economice, prin mijloace de producţie. Altfel, recădem în naturalism şi tendenţionism.

Indeterminarea, principiul de viaţă şi de mişcare în artă

Determinarea e viaţa sistemului nervos. Secusa, frâna de direcţie... Arta răstoarnă această unidirecţionalitate nervoasă acut selectivă. Principiul de viaţă şi de mişcare în artă este INDE-TERMINAREA, CONCEPT ESENŢIAL ÎN POETICĂ, DAR ŞI ÎN PSIHOFIZIOLOGIA RECEPTĂRII. În budism, vacuitatea, *sunyata*... Realitatea reiese din reacţie, nu o precedă.

Adevăratul deliciu al zborului

Senzaţia de zbor e intim legată de cea a picioarelor care plutesc... Omul care e o fiinţă pedestră şi verticală, cu un centru de greutate riguros fixat, privind la pasăre simte că vine cu capul în faţă, îşi pierde echilibrul, se prăbuşeşte... Fuga centrului de greutate ar fi o prevestire fatală, dacă n-ar fi compensată de fiorul subit al plutirii localizat în picior. Când piciorul pluteşte, el contrabalansează capul... Adevăratul deliciu al zborului nu e dat de imaginea înălţării, cât de cea a răsturnării plutitoare, a plonjeului posibil. Să privim la fleandura de picioruş din urma păsării ce ia viteză în zbor. Mai mult decât perspectiva deschisă de aripi, ce impulsionează, probabil, meditaţia de tip simbolic, impresionează fărâma de gheară ce se strânge – asta mai

mult simţim decât vedem – din pură inerţie. Acest punct nevralgic al tabloului hrăneşte ceea ce un estetician actual a numit intuiţie nervoasă, deosebind-o de intuiţia simbolică. Organul intuiţiei nervoase seamănă cu broasca. Broasca nu vede decât lucruri în mişcare. Ea se poate hrăni doar cu acei ţânţari care încep să se mişte. În acest sens, intuiţia are nevoie de puneri în abisal mişcătoare pentru a ajunge la pradă. Ea rămâne oarbă la simbolurile statice. Am parafrazat. Ştiu că iubiţi alpinismul. Îmi permit să vă întreb: ce-ar fi ascensiunea neamenințată de primejdia răsturnării?...

Efecte speciale

Orice act estetic, şi chiar ludic, are o semnificaţie profundă, chiar dacă aceasta e trăită la modul formal, structural, nu în categorii reflexiv verbale, în momentul instantaneu al receptării. Această semnificaţie abstrusă nu poate fi cercetată decât ulterior, pusă la acceleratorul de particule al observaţiei, care încearcă să testeze şi să reproducă acele condiţii speciale care declanşează fenomene, efecte speciale, cum e singularul fenomen estetic, complet aparte printre emoţiile de rând. Estetica e menită să valorifice această conştiinţă a singularităţii, să o fixeze în memorie prin reflecţie, reflecţia care e ca o pagină îndoită dintr-o carte unde am pus semn. Fără să punem semne, fără să lăsăm urme memorabile în conştiinţă, totul se îneacă în fum şi în uitare peste noapte.

Arta ca vedere a chipului – o misterioasă trecere la limită

Vârsta metafizică a omului este matura tinereţe. Acest chip al omului este fizionomia lui esenţială, şi dacă aici, pe pământ, omul a îmbrăcat haina căderii, pe cea a bătrâneţii şi a morţii, dincolo de ele noi trebuie să învăţăm să privim ceea ce este etern, iar prin sufletul omului ni se dezvăluie eternul, frumosul. Cum e sufletul omului, astfel apare chipul lui, ca soarele străpungând norii aparenţelor. Cine poate

privi trăsăturile eterne ale chipului, acela are parte de anotimp însorit în suflet.

Una din tainele artei, pe care şi poezia şi muzica o poartă în sânul lor, este taina întregului cuprins în fiecare amănunt. Întreg înseamnă ceea ce acoperă trecut, prezent şi viitor, coextensiv cu eternitatea şi atingând esenţa. În poezie, ca şi în muzică, orice vers mare, ca şi orice frază muzicală mare, poartă în ele comoara unei încărcături tainice. Şi orice detaliu reflectă întregul.

Iată, într-o poezie, ni se comunică un gest, aparent obişnuit, dar, de fapt, cu o semnificaţie ascunsă şi adâncă, dincolo de simplitatea lui aparentă. Cineva deschide uşa, ni se spune, şi încet trece pragul... În poezie, această trecere poate fi moartea, trecerea pe celălalt tărâm. Orice gest aici e tainic, misterios, cu infinite reverberaţii şi subînţelesuri. Însă de ce poezia, ca şi muzica, alege pentru a se exprima imagini concrete? E aici o altă taină. Taina Chipului. Distanţa dintre viaţă şi moarte se contrage într-o metaforă: trecerea pragului, păşirea... Subiectul e acelaşi, acelaşi Personaj, cel dinainte de a deschide uşa şi cel după trecerea pragului.

Chipul îi e neschimbat, ca de la o clipă la alta. Nu ni se spune nimic despre trecerea timpului, despre îmbătrânire, despre moarte, la modul direct. În schimb, timpul a fost spaţializat. În acest cadru, trăsăturile Personajului nu se schimbă. De la o clipă la alta există continuitate şi tinereţea lui se conservă. Pentru că poezia ne vorbeşte despre o persoană tânără care are o experienţă misterioasă.

După ce a păşit pragul, lumina atenţiei se focalizează pe chipul personajului şi atunci vedem că ochii îi sunt umbriţi de cearcăne, care adâncesc frumuseţea şi sporesc profunzimea lor, fără să o strice.

Orice om este, în esenţa sa indestructibilă, un subiect la vârsta tinereţii mature şi acesta este chiar chipul său real, pe care arta îl oglindeşte. Arta este întotdeauna eufemistică, adică se referă voalat la evenimente. Pentru că acest subiect al tinereţii eterne este chipul nemuritor al omului, ce rămân să fie îmbătrânirea şi moartea? Boli, boli ale căderii. Strică ele chipul? Aparent, da. În esenţă, nu. Şi pentru că în esenţă există mereu acelaşi chip, atunci în artă se exprimă acest

adevăr în plenitudinea lui. Astfel, el, Chipul, se transformă într-un personaj.

Un personaj asemeni lui Făt-Frumos care are de străbătut Valea Plângerii. Poate fi rănit, chipul îi poate fi însemnat cu răni, dar rămâne tot Făt-Frumos. Niciodată un poet sau un muzician nu ne descrie moartea aşa cum apare ea ochilor noştri fizici, ce sunt orbi la cele sufleteşti. Artistul foloseşte alegoria, exprimând prin imagini poetice esenţa lucrurilor...

Vederea de suflet nu are niciodată în faţa ochilor chipuri atinse de timp, ci doar chipuri însemnate de suferinţă sau de bucurie, iar moartea însăşi este o experienţă a crucii.

Nu ne gândim niciodată la eroul din „Eroica", deşi trecut prin moarte, ca la un chip atins de timp. Nu. El este subiectul etern, Făt-Frumos din lacrimă pururi tânăr, în care se consumă experienţa crucii, oricare ar fi aceasta. Să reţinem deci: una din marile taine ale artei este posibilitatea ce ni se oferă, prin ea, de a vedea Chipul indestructibil al omului, care este el însuşi o taină în afara timpului.

E. T. A. Hoffmann – o natură princiară

Ernest Theodor Amadeus Hoffmann. Dumnezeu i-a dăruit o natură princiară. Un chip extraordinar de expresiv, al cărui relief mişcător este puternic înrădăcinat în geneza sa lăuntrică. Forţele lăuntrice cele mai variate, dispoziţiile sufleteşti cele mai neaşteptate, mişcate pe paleta unor surprinzătoare nuanţe (trecând de la tonurile delicat sau ardent-mistice la comedia tragică şi la aparenţa de caraghioslâc a inocenţei), aceste trăiri născute din uimitoare îmbinări de acorduri şi disonanţe sufleteşti, toate acestea ca nişte raze vii şi penetrante s-au concentrat într-un singur focar! Acest focar sunt ochii de neuitat ai lui Amadeus Hoffmann. Din ei scapără o muzică de acorduri şi de disonanţe, la a cărei origine sunt limbile de foc ale Duhului. Hoffmann a avut şi are, mai ales acum, un dar mare şi unic: acela de a face ca personaje de poveste să sară în realitate. Personajele lui sunt de-a dreptul vii. Ele circulă în lumea poveştilor înviate, dar pot veni şi pe

pământ. Se spune – şi nu e doar o legendă – că pe pământ vorbea la propriu cu jucăriile din vitrina lui, dar, la fel de bine, putea conversa şi cu necuvântătoarele.

Ironia, deriziunea, persiflarea la adresa automatismelor căderii nu sunt decât nişte cute de expresivitate care vin să accentueze, o dată în plus, frumuseţea complexă a acestui suflet plin de bunătate, de nobleţe şi de inteligenţă. Ironia, reflex al inteligenţei iubitoare, exprimă la Hoffmann o distanţare, dar o distanţare pe care o subîntinde zâmbetul, nu aversiunea. Sufletul lui, chiar când judecă, nu e încărcat niciodată de ură, nu muşcă! Dimpotrivă, zâmbeşte, dar fără să fie complice, ci distanţându-se de ceea ce-i rău fără să lase să pătrundă răul în sufletul lui. De aceea, „lumina de fond", ca un fundal de aur pe care se desfăşoară poveştile lui subzistă în orice condiţie. Este FONDUL LUMINOS al unui suflet mântuit. Poveştile „vii" scrise de Hoffmann sunt destinate deopotrivă copiilor şi oamenilor mari.

„Ulciorul de aur" exprimă nostalgia unei lumi („Edenia", în original, dar tradusă în română greşit „Atlantida") în care duhurile elementelor se manifestă în forma lor umanizată. Există împărăţii secrete şi există prinţi ai acestor duhuri. În condiţiile căderii, adesea mai aproape de „cer" se găsesc necuvântătoarele decât oamenii. „Animalizarea" la Hoffmann exprimă un paradox: situaţia când omul se află mai „jos", din punct de vedere spiritual, decât necuvântătorul. Astfel, „salamandra" cerească (simbol al îngerului, în Biblie, şi al înţelepciunii cereşti, aflată în strânsă legătură cu simbolul păsării) a căzut pradă unei ispite: a ispitit o floare, drept urmare duhul florii, ce stătea închis în potirul sfânt al castităţii, şi-a luat zborul. Când şi-a luat „zborul", spune Hoffmann, el a fost invadat de „uitare". Orice iubire născută din ispită se pierde în văzduhul nestatorniciei.

Salamandra cerească, acest înger al naturii, s-a văzut aruncată pe pământ şi închisă într-un corp de om. „Omul" exprimă aici suficienţa, viaţa impermeabilă la vechile şi mai noile taine ale pământului şi ale cerului. Blestemul căderii apasă „greu". Serpentina e simbolul iubirii universale, al duhului curat al naturii care tinde din răsputeri să se elibereze, atunci când va intra în comuniune reală cu o fiinţă umană

superioară. Geniul lui Hoffmann a intuit perfect forma oricărei realităţi transcendentale, care este natura umanizată. „Omul" nu se referă la specia om. „Omul" este mai întâi de toate Logosul, Chipul lui Hristos aflat în tot şi toate. În acest sens, „umanul" este identic cu euharistia, înţeleasă ca numitor comun al existenţei şi, pe baza acestuia, ca o posibilitate de împărtăşire universală a tuturor din toate.

Hoffmann vede în iubirea dintre om şi natură regăsirea Iubitului cu Iubita, modalitatea cea mai pură de a iubi, atunci când iubirea şi dăruirea devin una. Ardoarea şi durerea ce sfâşie sufletul lui Anselmus compun starea de spirit a marii muzici.

Pe când trăia, Hoffmann – el însuşi muzician – a cunoscut multe din taina „sufletului lumii". Chiar s-a referit la acest „suflet al lumii" în reflecţiile sale, atât de neobişnuite.

„Spărgătorul de nuci" e una dintre cele mai stranii şi dulci (dar cât de dureroase!) poveşti care vor fi fost scrise de mâna unui pământean. E plină de simboluri şi de vii interferenţe între fantastic şi real, între lumea înviată şi cea „moartă".

„Chipul lui Beethoven m-a urmărit când am scris Spărgătorul de nuci", avea să spună, spre sfârşitul vieţii, autorul minunatei poveşti fantastice; totodată, cât de realiste!

De ce spărgător, de nuci? În primul rând pentru că a devenit o unealtă. Căderea face din fiinţe „unelte". Un spărgător de nuci cu chip straniu: acel chip căruia căderea i-a răpit frumuseţea originară, un chip pe care îl iluminează, însă, din lăuntru, frumuseţea incredibilă a sufletului. Chip de bărbat şi copil, deopotrivă.

Spărgător de nuci, fiindcă Hoffmann credea în vegetarianism, în non-violenţă. Spărgător de nuci, pentru a-i hrăni pe alţii, ca o slujire nevăzută şi nepreţuită, acest gest de dăruire „acoperit" de natura de unealtă a Spărgătorului de nuci, „Prinţ" cu faţa împietrită sub blestemul căderii, pe care el îl poartă fără vină.

Lupta cu Regele Şoarecilor este lupta cu duhurile necurate, purtată de o inimă de „copil-bărbat". La Hoffmann, jucării şi oameni, elemente şi îngeri au aceeaşi putere de viaţă şi se împărtăşesc din aceeaşi dumnezeiască resursă de a face binele.

„Învierea" păpuşii, în final, exprimă trecerea în povestea cea vie a eternităţii. Împărăţia cu case de hrană dulce, prin care o poartă pe Maria Spărgătorul de Nuci, exprimă ideea că în împărăţia veşnică dulceaţa ţine de fiinţa oricărui lucru, potenţată de har.

Taina detaliului – „micuţul cel mare"

Matematica este una din „hainele de piele" de care se vorbeşte în comentariile creştine. Universul căderii este un univers construit matematic, pe care îl reflectă logica formală. Un cosmos care există sub lege, nu sub har: iată singura lume în care muritorii îşi duc viaţa, o lume supusă, indiferent de spaţiu şi timp, unei legi, unei ecuaţii inflexibile, care nu cunoaşte variaţia vie a harului. Această lume moartă, care are legea în loc de chip, formează obiectul ştiinţei. Tendinţa de matematizare a ştiinţei este adecvată esenţei matematice a existenţei cantitativizate. Calitatea e multiplă, cantitatea e mereu una. Pluralismul ontologic ţine de calitate şi de universul personal, pe când unitarismul ontologic ţine de contragerea cantitativă a multiplului în unitatea impersonală a legii. Spaţiul devine unul, iar acest „unul" nu corespunde „nimănui", decât legii. Legea este în esenţă matematică, iar matematica este abstracţia vieţii.

Lumea înviată cunoaşte, însă, un proces intim de de-matematizare a structurii ei profunde materiale. Variaţia inedită ia locul legii. Indeterminare, impredictibilitate, imprevizibilitate, creativitate, libertate: iată trăsăturile noului chip al existenţei, pe care nici o logică formală şi unitară nu o mai poate cuprinde.

Nu-i întâmplător faptul că pentru majoritatea oamenilor matematica e greoaie şi nesuferită. Copiii îşi „muncesc" creierul ca să o înveţe. Matematica nu ţine nici de esenţa, nici de necesitatea eternă a existenţei, ea reflectă doar accidentul căderii, constrângerea legii.

Din contra, arta redă sufletului libertatea şi materiei creativitatea, prin de-matematizarea trăirii umane.

Că animalele nu ştiu şi nu pot învăţa matematică, nu-i un semn că sunt proaste, ci mai degrabă avem aici de-a face cu natura de

„copil paradisiac" care se ascunde în fiecare necuvântător, „ignorant" în chip fericit, ignorant în ale răului şi profund intuitiv în privinţa binelui. De pildă, necuvântătorul, animal, plantă, chiar şi orice lucru existent este profund receptiv la semnalele muzicii armonioase, spirituale. În sufletul acestora, există pururi un colţişor de rai intact, în care nu a pătruns chipul morţii. Abstracţia goală de viaţă, gândirea interesată, calculată matematic nu contaminează viaţa animalelor. Sufletul lor nepoluat, ca o pădure virgină încărcată încă de oxigenul vieţii veşnice, este o mare binefacere pentru omul care ia cunoştinţă de el.

Despre hainele încifrării matematice a existenţei, despre enigma matematică a căderii materiei, vom încerca o descifrare în comunicarea următoare.

Materia eshatologică nu mai poate fi descrisă prin tabloul chimic al elementelor, fie el şi cu căsuţe goale, cum era tabloul lui Mendeleev. Fier, argint, cupru, zinc etc. – acestea erau varietăţi materiale în cadrul unitarismului legii, cel ce impunea existenţa claselor cantitative, cu un număr restrâns şi uniform de caracteristici şi posibilităţi combinatorii. O lege impersonală dicta existenţa elementului şi a structurii. Un fapt miraculos care rămânea de constatat, ca atare, era trecerea de la fizică la chimie, de la chimie la biologie, de la anorganic la organic: acest elan integrator-ascensional al materiei către structuri ale întregului diferite de caracteristicile părţii izolate.

În chimie, mai ales, experienţele promiteau surprize şi elemente palpitante, pentru că dincolo de constrângerea de fier a legii se întrevedea disponibilitatea de a se căuta şi a se uni, atrase de un elan antientropic. Experienţa punea în evidenţă legea irezistibilă a combinaţiei şi sensul ei abia întrevăzut, care era Forţa Vieţii: de la structura simplă la cea complexă, cu o sugestie de progresie infinită şi indefinită... În acest sens, chimia rămâne, totuşi, o ştiinţă deschisă spre viaţă. Cum spuneam, tabelul lui Mendeleev e insuficient şi chiar cu totul nepotrivit pentru a descrie materia eshatologică.

Acolo unde Viaţa nu se mai bizuie pe necesitate materială, ci pe Har şi pe puterea sufletului, în acea formă de existenţă relaţiile de determinare logică, de tip matematic, ce odinioară stăteau la baza

materiei şi a vieţii, ele încetează. Unde nu mai există necesitate deterministă, survine explozia creatoare. Asistăm, în universul eshatologic, la explozia lumii calităţii. Aici, e ca şi când atributul devine substantiv. Calitatea e ea însăşi substanţă, nu un accident al acesteia! Amprentată de suflet, materia reţine în structura ei intimă şi individuală vibraţia unicităţii, prin care a depăşit legea impersonală. Lumea calităţii impregnează materia până în străfunduri. Ca într-un material artistic, aici dormitează „Galateea", viaţa expresiei spirituale şi personale, totodată.

În lumea căzută, calitatea este subordonată cantităţii, aşa cum atributul sau detaliul sunt înghiţite de tipul abstract la care se raliază. Un măgăruş verde este „măgarul", măgarul este animal, animalul este o formă de viaţă biologică, biologia, la rândul ei, este chimie, iar chimia se reduce la fizică. Această ascensiune teoretică în sens abstract, de la viaţă la scheletul vieţii, de la forma individuală la categoria generală şi goală, este contracarată, în viaţa eshatologică, de o mişcare în sens opus, prin care tot universul converge spre viaţa unui detaliu.

Astfel încât, măgăruşul cel verde, unic şi prin culoarea lui, este atât de unic încât poate fi numit, în chip poetic, şi „verdele cel măgăruş", într-atât de mult individualul transcende tipul! De fapt, aceasta este şi o taină majoră a artei. Taina detaliului, care este „micuţul cel mare"...

Sufletul, un artist lăuntric

Frumuseţea este sinteza acţiunii. Vă spune ceva această reflecţie? Ea are un sens foarte adânc. În veşnicie, acţiunea sufletească şi în general starea noastră sufletească lasă tot atâta urmă în planul fizic cât lasă pensula unui pictor genial pe o pânză. Sufletul e ca un artist lăuntric. Opera lui e chipul nostru integral. Frumuseţea ca operă a sufletului nu e ca un lucru „căutat" şi „muncit", căci asemeni fluidului pur ea curge în afară, se revarsă năvalnic şi este plină de substanţă, căci exprimă o esenţă. În veşnicie, frumuseţea, chiar şi prin

existenţa ei fizică, este, aşadar, substanţială, fiind o calitate ce nu poate avea nimic înşelător şi artificial în ea. Induce acea dulceaţă plină de complexitate şi profunzime pe care o primim în suflet când ascultăm muzică simfonică, muzică „grea". În muzică, frumuseţea, strălucirea, lumina, umbra sunt efecte ale acţiunii. „Muzica ne învaţă să mergem"...! Înapoia oricărui efect exterior se află viaţa sufletului.

Aşa cum există muzică „grea", există şi o plăcere „grea", care fiind omnilocalizată, este de fapt o fericire, „grea", adică densă, plină, substanţială.

Trupul căzut, însă, este plin de plăceri „uşoare", dar mai ales de neplăceri şi de dureri. Localizarea plăcerii în organe este o anomalie atunci când organul în sine preia acest SCEPTRU al puterii care este plăcerea şi îşi proclamă, într-un fel, autonomia. Plăcerea tinde să se reducă la stadiul strict fizic şi local al senzaţiei. Imaginaţia aprinsă şi sentimentalismul sunt ca două aripi prea slabe pentru a-şi putea lua zborul către lumea dezmărginită a trăirii, acea lume tangentă cu veşnicia.

Absoluta izolare şi localizare a senzaţiei, altfel spus, AUTISMUL senzaţiei caracterizează trăirea corpului căzut. Senzaţia ruptă de întregul trăirii nu mai comunică nici cu imaginaţia, nici cu gândirea, nici cu raţiunea, nici cu sufletul. Devine o realitate imanentă. În acest punct de maximă nivelare afectivă, devine evident faptul că senzaţia s-a transformat în instrument de subjugare. N-are nici un alt sens decât acela de a ne condiţiona să acţionăm sub constrângere, alternativa ei fiind durerea imediată. Suntem ROBI, asemeni unui animal supus unui sistem draconic de dresaj.

Astfel VEDE Iubirea

Plictiseala e ca o secreţie a neantului, cel în care toate culorile vieţii se şterg. În orice stare psihică negativă, întâlnim un fenomen afectiv maxim de semnificativ, să-l numim „rezistenţă afectivă". Această rezistenţă afectivă se opune în mod categoric şi imediat non-sensului. Moartea, neantul, răul, ateismul, bestialitatea ş.a.m.d. sunt

instanţe ale existenţei cărora omul le rezistă afectiv, chiar mai înainte de a li se opune moral sau filozofic, deci, în chip mai mult sau mai puţin conştient. Ele sunt vădite, astfel, ca non-sensuri. Primul mare învăţător al omului este, aşadar, starea lui afectivă. Ea luminează sensul. Taina existenţei stă în consimţământul afectiv.

Există două tipuri de afectivitate, din perspectivă teologică-spirituală. Primul tip este afectivitatea de tip afect. Al doilea tip este iubirea. Afectele sunt în esenţă stări mentale, nu sufleteşti. Afectele urmăresc realizarea de sine în condiţiile lumii căzute şi pentru lumea căzută. Ele fac corp comun cu aceasta.

Afectul se defineşte ca o stare de spirit co-sistemică cu lumea căzută. E o rotiţă, aşadar, dintr-un mecanism infernal.

Ceea ce face posibil afectul este SINCOPA DE CONŞTIINŢĂ. Fără ECLIPSA CONŞTIINŢEI n-ar fi cu putinţă să existe această lume căzută. Conştiinţa este vedere totală, iar lumina acestei vederi este iubirea.

Pentru universul afectiv, un animal ucis pentru hrană este pur şi simplu hrană, mâncare. O parte din realitate rămâne întotdeauna în întuneric, sub-conştientă. Afectul devine posibil punând realitatea între paranteze. Fie că acţionează din necesitatea conservării propriei vieţi, sau are ca temei felurite motivaţii egoiste, mentalul rămâne să fie acea existenţă fluctuantă devenită posibilă în mod subit, sau nu, prin ocultare şi mistificare.

În scenariul lumii căzute, 99 la sută din acesta este existenţă falsificată şi mistificată. Realităţile există şi sunt folosite în alt sens şi cu alt scop decât cele pentru care au fost create. Iubirea, spre deosebire de afect, este acel raport cu realitatea care are caracter originar, concordant cu intenţia şi cu voinţa dumnezeiască a Creatorului.

Raportată la unica semnificaţie originară a realităţii, iubirea nu are caracter duplicitar şi împărţit între întuneric şi lumină. Lumina şi întunericul nu pot coexista în trupul Iubirii.

Pentru Iubire, animalul nu reprezintă o hrană materială, ci chiar o fiinţă vie. Sensul originar nu are un caracter raţional în sens mental, ci el e plămădit prioritar din substanţa afecţiunii, a iubirii. Caracteristică

pentru natura pură, îngerească a afectivităţii este adecvarea ei cu realitatea, reacţia obiectivă absolută!

Astfel, faptul că Iubirea primordială nu poate ucide, rezistenţa ei spontană şi pură faţă de această idee a uciderii arată în mod imediat sensul existenţei vii la care se raportează: animalul este o fiinţă şi, mai mult, un suflet şi un nume personal (cu bună-mireasmă). Uciderea lui stârneşte în suflet aceeaşi reacţie ca şi omorârea unui om, sau, mai mult şi mai grav, a propriului copil. Acest val curat de afecţiune originară luminează sensul şi chipul oricărei realităţi pe care el o cuprinde în îmbrăţişarea sa cu putere.

Cunoaşterea primordială este indisolubil legată de emoţie, de reacţia inimii. Raţiunea, concluzia, reflecţia urmează acesteia, ori e ca şi când ar rezulta din ea. În acest caz nu există un afect fals care ar trebui, în consecinţă, să fie mediat şi corectat de o raţiune justă. Numele fiinţei cunoscute izvorăşte din iubire, direct din inima ei. La început a fost Cuvântul, pruncul-Logos al Iubirii, şi abia apoi Ideea, raţiunea discursivă care se referă la acesta.

Dar altfel stau lucrurile în universul căzut. Aici, Cuvântul devine idee, realitatea devine aparenţă şi iluzie. Iubirea intră în eclipsă. Reacţia iubirii, care e totuna, cum am văzut, cu reacţia primordială a cunoaşterii, pare că încetează. Dacă nu ar înceta, atunci am simţi acelaşi lucru mâncând dintr-o aripioară de pasăre ca şi cum ne-am înfrupta din mânuţa propriului copil pe care noi, părinţii lui, l-am ucis. Dar nu se întâmplă aşa. Iubirea, care este apocalipsă emoţională, nu se mai manifestă acum cu forţa ei de vedere totală şi de înţelegere totală. Dacă s-ar întâmpla aşa, în acel caz un întreg film artistic ar curge prin inima şi prin simţurile noastre, am auzi plânsul neauzit şi am vedea suferinţa nevăzută, şi totul s-ar desfăşura într-un mod straniu de coerent, pe o durată întinsă şi substanţială, o simfonie vie sau ca un film de lung metraj, opere geniale a căror origine este chiar chipul fiinţei create de Dumnezeu, oricare ar fi aceea. Pentru că trebuie o dată pentru totdeauna să înţelegem, Iubirea ajunge la esenţa chipului ca la o operă de artă ce se înfăptuieşte, încet şi sigur, în curgerea ei ritualică, asemănătoare unei acţiuni ce e pururi nouă şi proaspătă.

Iubirea vede poveşti şi de aceea inima ei e plină de darul lacrimilor. Iubirea naşte idei, ca nişte scene în desfăşurare, idei mediate de nişte lungi viziuni.

Afectul, însă, vai, cât de diferit de iubire, este extrem de îngust în raza lui de acţiune. Afectul pierde simţul realităţii, durata şi sensul ideal al lucrurilor. El le atribuie acestora sensuri cu totul false. O vietate ucisă ajunge să aibă cu totul alt sens decât acela existent în realitate. Mai nou, el semnifică: hrană, mâncare. Ocultând realitatea, pe care văzând-o ar plânge, afectul se bucură de inexistenţă, de iluzie, savurând senzorial „hrana". Numai întrucât conştiinţa a intrat în eclipsă, el poate savura astfel, ORBEŞTE! Vom zice, însă: dar ştim că am ucis, şi totuşi nu ne pasă. Dar ce înseamnă a şti? A şti nu e un act mental, receptare sub formă de idee. A şti este cu totul altceva: este opera Iubirii, iar iubirea vede realitatea în forma în care geniile artistice o văd. Iubirea „vede" numele celui care a fost ucis, vede şi simte chipul lui de COPIL, şi filmul filiaţiei, şi muzica plânsului, şi mânuţele pietrelor care se strâng de durere, ca nişte pumni încleştaţi sub ochi. Astfel VEDE Iubirea. Şi câte altele nu vede şi nu aude! O întreagă desfăşurare de imagini însoţeşte simţirea afectivă. Mintea, însă, când crede brusc că ştie, nu ştie nimic, căci nu vede nimic. Faptul că nu se înfiorează înseamnă că nu a văzut NIMIC. Căci vederea înseamnă VIZIUNE DE DURATĂ.

Arta ca „înger însoţitor" al sufletului pe calea eliberării lui

Dragii mei,

Fără o minimă exersare a intuiţiei transcendentale greu este drumul sufletului după moarte. De imens ajutor îi este sufletului dezvoltarea facultăţilor superioare ale intuiţiei. Contactul aici, pe pământ, cu marile opere de artă, cu creaţiile artistice ce s-au născut din inspiraţie dumnezeiască şi naşterea pasiunii pentru ele ne vor ajuta enorm dincolo. De ce? Pentru că marea artă, în genere, propune contemplaţiei noastre rezonanţa divină între interior şi exterior, între spaţiu şi

suflet, şi astfel – măcar pentru moment – suspendă în noi automatismele situării în spaţiu şi timp. Deşi aceste automatisme ale cărnii sunt o adevărată povară pentru suflet, corpul pătimaş s-a deprins cu ele şi ele ne urmează ca o umbră, şi în moarte, astfel încât dacă nu avem nici cea mai mică idee – sau, măcar, o impresie plăcută – despre ce poate fi şi o altă lume decât cea pe care o cunoaştem, caracterizată prin cu totul alte legi şi mişcări decât cele pe care le ştim, atunci, după moarte fiinţa nu va face nici un salt calitativ propriu-zis, ea doar se va muta şi va rătăci într-un alt spaţiu „mort", cu care – prin automatismele funeste ale patimii – se simte solidară fizic şi psihic.

De aceea, pe bună dreptate Wolfgang Amadeus a zis că muzica ne va ajuta să trecem prin întunecoasa vale a morţii. Spiritul luminos al muzicii e cel mai bun înger însoţitor al sufletului pe calea eliberării lui. Fericită lumină a muzicii, când ochii se deschid în afară, ca şi înăuntru, văzând una şi aceeaşi frumuseţe, când, pentru a ne trăi bucuria, nu va mai trebui să ne smulgem ochii din priveliştea străină, de la care sufletul îşi întoarce faţa! Crearea divinei rezonanţe cu exteriorul e una din tainele artei cu semnificaţie înalt spirituală. Ea aduce cu sine o adiere din universala schimbare la faţă a lumii, când „Unul" va fi în tot şi toate! Această supremă stare de fericire semnifică triumful absolut al Iubirii, urmare a faptului că toate cele de sus s-au întors spre toate cele de jos, iar omul a cuprins în sfera iubirii lui „sufletul lumii", însăşi viaţa obiectului. Aici, în acest cel mai de jos punct, se închide şi se desăvârşeşte cercul comuniunii şi iubirii transcendentale, împlinindu-se legea intimă a Trupului lui Hristos, care impune ca nimic – nici cel mai mărunt element, mai cu seamă el – să nu rămână nemiluit, în afara Iubirii atotcuprinzătoare.

Dar cu greu îi vine fiinţei absorbite în patimi să se rupă din lanţurile automatismelor. Aproape că ne vine mai uşor să murim decât să înviem. Obişnuinţa a devenit o parte din fiinţă, parcă organic sudată de ea, iar a renunţa la acest mădular stricat implică eforturi serioase.

Făclia rugăciunii şi lumina cunoaşterii transcendentale ne vor uşura mult paşii pe drumul eliberării din sclavia păcatului. Fără abolirea

vechilor automatisme – şi unul dintre cele mai cumplite este cel al legăturii pătimaşe dintre corp şi materie – nu se poate vorbi de fericirea mântuirii, nici de o frumuseţe „de pe alt tărâm". Monolitismul materiei moarte, ca un bloc de piatră surd la cerinţele sufletului, rămâne în afară o expresie a dispariţiei vieţii calitative, o viaţă avându-şi centrul în suflet. Faţă de complexitatea şi culoarea afectivă infinită a vieţii sufleteşti, care se bucură de libertate creatoare în adevăratul sens al cuvântului, instinctul trupesc duce o viaţă extrem de simplificată, de elementară în sens reductiv, de la complex la simplu, fiind, pe deasupra, o reacţie impusă de o stare de robie. Fondul instinctului este starea de robie, iar satisfacerea lui seamănă cu nevoia de a consuma droguri pe care o resimte un om bolnav şi nefericit. După această iluzorie liniştire, starea de fond se agravează.

Spre deosebire de acela al vieţii instinctuale, fondul trăirii sufleteşti este mereu pozitiv, iar creativitatea este stimulată de această stare de fericire constantă şi cu multiple valenţe, a cărei tendinţă este eterna autodepăşire calitativă. „Dacă din plin se ia plinul, rămâne totuşi plinul". Valorificată de suflet, prin pârghiile tainice ale virtuţilor, orice stare de insuficienţă pe care fiinţa o resimte devine prilej de cultivare a bogăţiei interioare, smerenia şi răbdarea fiind acele goliri necesare înainte ca paharul sufletului să se umple din nou, cu darurile dumnezeieşti acum parcă mai abundente decât oricând.

Şi muzica este un astfel de dar. Iubindu-l şi invocându-l pe Amadeus – sau pe alţii ca el – ca înger călăuzitor, după moarte vom fi purtaţi cu poştalionul ceresc (ce altceva, decât...obiectul „înviat"?...), în sunetele colorate ale serenadelor sale, pe căi fericite de poveste. Lumina schimbării depline şi universale emană din obiect. El este punctul de sfârşit şi punctul de început al Învierii depline. Dacă obiectul rămâne (în virtutea ignoranţei noastre) „mort", nu se poate vorbi nicidecum de lumină deplină, de acea lumină mai presus de lumină căutată de Feţi-Frumoşi în poveşti.

Saltul calitativ, existenţa transcendentală în adevăratul şi preaplinul sens al cuvântului se confirmă – cum am spus – prin împreunamişcare fericită a subiectului cu obiectul, prin universala participare la Trupul lui Hristos.

Ori, majoritatea sufletelor după moarte rămân, din nefericire, la stadiul de „spirite" (înfricoşător cuvânt), cuvânt care sugerează o anumită chiar terifiantă singurătate, ceva ca o înstrăinare, sau o rătăcire într-un spaţiu pustiu şi străin.

Ruperea legăturii dintre suflet şi spaţiu este intens resimţită după moarte, când moartea spaţiului apare la dimensiunile ei cumplite şi tragice, când tot machiajul artificial al civilizaţiei se şterge de pe faţa cadaverică a obiectului, rămas gol şi vid şi mut înaintea ochilor stupefiaţi ai spiritului. Prin urmare, tendinţa acestui spirit, rătăcitor printre gheţarii singurătăţii universale, este refacerea legăturilor cu pământul, cu locurile amintirii, cu viaţa, populată de oameni şi de patimi.

Neavând în el putere creatoare, necunoscând ce-i aceea imagine fericită a creativităţii, înţeleasă ca împreună-lucrare a subiectului cu obiectul, nepătruns nici de milă, nici de iubire (şi se spune că obiectul este foarte sensibil la mila noastră faţă de el), un astfel de suflet învârtoşat în păcate poartă în el întunericul. Rugăciunile celorlalţi îl mai pot ajuta. Prin aceste chemări insistente, îngerii buni vin în ajutorul acestei fiinţe căzute pentru a o atrage pe căile iniţierii spirituale. Dar, până la urmă, depinde tot de voinţa sufletului însuşi (câtă mai e, sau mai poate fi) dacă el va urma sau nu calea fericită. În unele cazuri, automatismele de o viaţă sunt mai puternice decât chemarea Libertăţii.

Lui Toma (Caragiu)

Lumea trăieşte mai departe, ca şi când n-ai fi existat. Urmele pasului tău în nisip şi în iarbă s-au acoperit demult. Şi totuşi, chipul tău străpuns de absenţă nu ne-a părăsit. Luminează ca o candelă nestinsă în liniştea cea mai presus de ceruri. Odată, privirea şi glasul tău au încetinit expansiunea universului. Toate s-au întors cu faţa spre tine, răcorindu-se la umbra unei grave mirări. Acum clipele noastre nu se mai înghesuie, ca odinioară, unele-n altele. Avem răgaz să ne-aducem aminte de cele ce vor veni.

„Coborârea la iad" a artei

După modelul hristic al „Pogorârii la iad", arta coboară în locurile cele mai ascunse ale sufletului uman şi în intimitatea cea mai adâncă – de sub „vălul fenomenologic" profund tulburat de cădere – a existenţei făpturilor celor mai neînsemnate, a căror zbatere individuală tinde, în ochii noştri, să se estompeze dramatic în favoarea unor stereotipuri categoriale. Arta împrumută inflexiunile umanităţii, ale personalităţii, nu numai fiinţelor vii, ci şi lucrurilor neînsufleţite, arătând potenţialul de subiect al obiectului, trezit din amorţire sub atingerea „suflării" unei conştiinţe. Arta sondează astfel participarea şi rezonanţa afectivă a fiinţelor, ce se manifestă ca prezenţă, până la un nivel de conştiinţă şi concretețe a relației inaccesibil vederii obişnuite. Arta polifonică slăbeşte controlul unei voci auctoriale care să dicteze monologul de fond al operei, şi stimulează în schimb asumarea unui model dialogic, intersubiectiv şi interactiv de emergenţă în unitatea stilului a multiplicității vocilor textuale. Maniera estetică specifică artei majore dă seama, ca un „joc secund", de înălţarea – în orizontul unui acord final – la nivelul armonizării interioare, subtextuale şi sublinguale, a reliefului vocal accidentat, aparent lipsit de unitate, din „partea neluminată a lumii".

Atenţie, interpretare, împărtăşire

Cele două travalii fundamentale ale artei sunt cel de transformare a senzaţiei în impresie şi cel al transformării impresiei în expresie. Calitatea impresiilor stă la baza unei bune developări expresive, după cum acuitatea senzaţiilor stă la baza unei bune întipăriri impresive. Impresia este o senzație interpretată, expresia e o impresie împărtăşită. Atenţia are ca orizont intenţional interpretarea şi interpretarea are ca orizont intenţional împărtăşirea.

Muzica – un ocean de prezenţe

Muzica e ca o geometrie a sufletului, o geometrie vie şi sacră. Dacă, aşa cum o cunoaştem noi, geometria este o ştiinţă a figurilor

spaţiale, care au o semnificaţie mai degrabă extrasufletească decât un simbolism spiritual, muzica este şi ea un fel de „geometrie", a înlănţuirilor de sunete, între care se deschid „figuri" sufleteşti, „unghiuri" afective dintre cele mai variate, „lumi" de tensiune emoţională care ţin în ele, ca într-o sămânţă, universuri „schimbate la faţă". Căci, trebuie spus, această tensiune sufletească exprimată de muzică este în sine o lume vastă sau este ca şi originea unei noi lumi. Un semiton are puterea să ne azvârle în cer sau în infern. În muzică, o singură nuanţă poate fi decisivă, poate fi izbăvitoare.

Acest adânc al sufletului, această rezonanţă infinită a exteriorului în interior, ca şi a interiorului în interior (înţelegând, aici, o căutare de sine sau o armonizare cu sine însuşi), se desfăşoară pe durata muzicii. S-a spus despre muzică: o putem descrie ca pe o succesiune de stări ale sufletului. Din capul locului se cere precizat, aceste stări ale sufletului în muzică izvorăsc nu doar din om, din subiectivitatea sa, ci şi, mai ales, din lucruri, din peisaje, din felurite amănunte prin care se exprimă „sufletul lumii". Emoţiile induse de muzică nu sunt personale în sens egoist, ci, mai degrabă, sunt transpersonale sau suprapersonale. Este o fericire intim legată de expresie, revărsată din afară şi în afară.

Muzica deschide vederea tainică a ochilor sufleteşti. În muzică „vedem" şi „auzim" lucruri şi peisaje, vedem şi auzim chipuri şi forme… Ne sunt ele exterioare, sau interioare? Legea intimă a muzicii este ca orice peisaj să fie subîntins de o stare a sufletului, de parcă spaţiul ar curge ca un fluviu din sufletul nostru sau chiar dintr-un suflet tainic, neştiut, mult deosebit de al nostru. Dar, întotdeauna, el caută să ajungă la inima noastră.

Legea armoniei tonale constă în subzistenţa sufletului în tot ce există. Raporturile dintre sunete nasc întâi o stare de suflet, din care apoi izvorăsc figurile spaţiului. „Atmosfera" sufletului le este originea. Puterea tonală are, deci, o forţă creatoare de „cosmos", pentru că ea traduce, în limbajul muzicii, puterea cauzală a sufletului.

Nimic din ceea ce există nu poate fi perceput ca „obiect", căci în orice moment muzica desfăşoară o relaţie totală, „între subiecţi"…

O nostalgie nestinsă şi indeterminată aureolează întreaga existenţă sonorizată… A cui e tânguirea de adiere pătrunzătoare pe care gura de lemn a flautului, răsunând omeneşte, o şopteşte cu note acute şi vibrante, în răstimpuri inegale? Cine strigă? Cine ne cheamă şi de unde, pe neanunţate? Căci asta nu ni se indică clar.

Adevărul e că puterea muzicii răstoarnă în psihologia noastră toate reperele mentale axate pe identităţi neconforme cu esenţele. În universul muzicii, nu există puncte cardinale fixe. Nu există orientare binară, aceea care scindează existenţa în subiect şi obiect. Nu mai funcţionează vechea opoziţie între „tu" şi „eu", fundamentată pe egoism. Universul se fluidizează şi se spiritualizează, curge de la unul către toţi şi de la toţi către unul: iată unul din miracolele înfăptuite de muzică.

O proprietate a sunetului este caracterul său instantaneic, de apariţie vie, care interacţionează subiectiv cu memoria noastră în care s-a întipărit cursul anterior al muzicii, căci muzica nu lasă urme în afară, decât în lăuntru, unde numai sufletul o poate reţine. Din această suită de asociaţii sufleteşti se naşte „densul", „greul", „plinul" spaţiului muzical şi toată coerenţa sa, fundamentată pe o viaţă sufletească activă.

Cu reperele lumii căzute nu ne putem orienta în paradisul eshatologic. De aceea, în muzică pare că domneşte, suverană, o intensă şi pozitivă nedeterminare.

Perihoreza lumilor sufleteşti e instantanee şi nu depinde de parcurgerea în timp a distanţelor, de mişcarea acelor de ceasornic. Această instantaneitate face ca timpul să se contracte brusc şi infinit şi totodată face ca fiecare clipă să se umple de durată, să se dilate la dimensiunea calitativă a eternităţii. Limbile ceasului se dau peste cap. Punctele cardinale par că dispar, odată cu hărţile. Consecinţa imediată este o stare de inefabilă fluiditate a trăirii, în momentul opririi „ceasornicului" spaţiu-timp.

În acelaşi timp, paradoxul muzicii constă în faptul că această stare de nedeterminare (marcând slăbirea sau abolirea reperelor lumii vechi) coexistă cu geneza formelor sufleteşti, a reliefurilor pline de

substanţă interioară specifice noii existenţe. Universul a devenit cu adevărat o casă a sufletului, oferindu-i acestuia o protecţie deplină şi constantă. Aici, în muzică, nici o liniuţă, nici un desen intonaţional cât de mic nu rămâne în afara deplinei noastre atenţii sau încuviinţări afective; şi orice formă care se naşte cunoaşte, astfel, o geneză afectivă, de parcă în ea un suflet se naşte, se afirmă sau se mişcă în interiorul unei relaţii vii, uneori, ca un ied ce zburdă…

Dacă în geometria vidă, a formelor fără suflet, raporturile între linii şi elemente sunt fără ecou sufletesc, sugerând, deja, „golul" unei existenţe fără sens ce poate fi măsurată şi definită exclusiv cantitativ, din contra, muzica proclamă tocmai imposibilitatea de a te raporta la orice element sau semnal existent, indiferent de unde vine el, în alţi termeni decât cei ai relaţiei sufleteşti. Muzica este ca un ocean de prezenţe, şi susurul ei cel mai stins, mai indefinit, mai apropiat de tăcere, este, şi acesta, ori, mai ales acesta, la fel de intens ca şi un sunet plin. De aici, „densul", „greul", „plinul" muzicii, trăirea ei magnetizată cu sentimentul că nimic din câte sunt nu se epuizează şi că limita cea mai de jos este totodată adâncul cel mai de sus. În muzică, tot ce nu „auzim" (tot ce-i mai „umil") se aude, pentru că sufletul îi dă cuvântul!

Ca o developare a unei pelicule întunecate, în baia emulsiei afective, străfulgeră azurul spaţiilor deschise din această tainică peliculă a trăirii. Muzica ne aduce cu ea vederea, ne redă vederea deplină, înăuntru şi în afară, nu atât prin faptul că vedem (deşi este adevărat că şi această funcţiune a văzului devine cu siguranţă mult mai sensibilă, mai amănunţită, mai penetrantă decât în mod obişnuit), ci prin faptul, mai ales, că universul însuşi îşi arată faţa sa umană, expresivitatea sa uluitoare, el începe să existe ca SUBIECT, pentru a fi văzut, contemplat, iubit. În muzică şi în artă, în general, universul şi-a încetat existenţa înstrăinată de „obiect", redevenind „subiect" vizavi de om. De aici, inepuizabila complexitate şi fierbintea bogăţie interioară care se revarsă de pretutindeni, cu fiecare sunet. Ori, cel puţin, aşa ar trebui să sune o muzică mare, oglindă a realităţii transfigurate.

Văzul transcendental nu poate acţiona în absenţa corelativului său, care este lumea schimbată la faţă. Aerul se îmbujorează, lucrurile

îşi deschid ochii către om, freamăte şi ţâşniri misterioase şi insistente ne trimit, dinspre lucruri, impulsuri electrice în nervi. Totul palpită, iar această inedită vitalitate CUVÂNTĂ, intră în dialog cu omul. Structura intimă a spaţiului cunoaşte organizarea plurală şi personală.

La Mozart, starea fundamentală a sufletului, care este bucuria în lumină, schimbă culoarea universului. Albastrul afectiv cel mai pur se răsfrânge pretutindeni, şi în el se reflectă de asemenea viteza îngerească a gândirii, acţiunea pură şi castă, caracterizată simultan prin puritate şi o extraordinară energie, pe care numai o mare graţie o poate ţine în frâu! În această muzică, ţâşnirile intempestive nu au efectul bineştiut de masificare a energiilor, prin acumularea lor cantitativă, ci, din contra, ele au mai degrabă rolul de a fixa detaliile, de a conduce la microstructura calitativă a lumii, prin intense individualizări în planul imaginii. Într-o muzică de inspiraţie divină, nici o mişcare foarte energică nu ajunge să bulverseze starea de diferenţiere calitativă a existenţei, ceea ce reuşeşte să facă din plin o anti-muzică apropiată mai degrabă de zgomot, decât de sunetul infinit semnificativ.

Revenind la Mozart, iată muzica lui! Amănuntele joacă în ochi, detaliile capătă greutatea întregului, o încetinire sau o accelerare şăgalnică a ritmurilor, într-o serenadă, poate „da peste cap" un întreg univers, răsturnându-l „în joacă", atât de mare este puterea muzicii fericite şi, totodată, a sufletului din care emană energia unui întreg univers.

În muzică, sufletul domină timpul şi spaţiul (devenite ca nişte elemente de poveste), deci, a încetat să mai fie dominat de ele. Cum afirmase Neofit Pustnicul, e ca şi când, de acum, spaţiul există în suflet, nu sufletul în spaţiu.

În mişcarea a doua din Simfonia a V-a, timpul se naşte din bătăile inimii, pe calea ritualică dintre suflet şi divinitate, iar acest timp măsoară dorul, iubirea, nu distanţa în spaţiu. Este, cum spunea Neofit, Timpul ritualului, timpul SACRU, cel care măsoară „durata" muzicii. Dacă în mod spontan această mişcare a sufletului apare reprezentată printr-o mişcare în spaţiu, să ştim că aceasta e dictată de legităţile

intime ale sufletului, nu de constrângerile unei deplasări în spaţiu, în funcţie de viteză şi timp ca factori pur fizici. Sufletul se mişcă în spaţii reprezentative, la rândul lor mişcate de un timp sufletesc. Naşterea unei imagini reprezentative e, uneori, inerentă acordului tonal, ce reflectă o stare a sufletului. În Simfonia a V-a, cum am văzut, spaţiul s-a organizat iniţiatic sub formă de trepte pe care sufletul, în drumul său către Dumnezeu, le urcă străbătând etapele unui ritual tainic. Din dorul intens al sufletului, sprijinit de puterea de stâncă a dumnezeirii, se naşte Împărăţia. Spaţiul însuşi se pune în calea omului sub formă de trepte de poveste şi orice bătaie a inimii pare că adaugă încă una la acest scenariu de celebrare comunională.

Mantia luminescentă de Făt-Frumos a fost aşternută din mers pe umerii celui cu suflet nobil, cu chip de Făt-Frumos, cu care sufletul lumii a rezonat astfel, aureolându-l. Există infinit de multe taine, chei, uşi, închise sau doar pe jumătate deschise, în Împărăţia Muzicii. Cine se adânceşte pe cărările ei de basm va cunoaşte ce-i o dragoste fără sfârşit…

Comentariu la Simfonia a IX-a, de Ludwig van Beethoven

Partea I-a – Allegro ma non troppo

Iniţiază acea viziune apocaliptică ce caracterizează simfonia în ansamblul ei. Ea reflectă o nouă creaţie a lumii: concomitent o distrugere şi o reaşezare a noului relief, o remodelare şi ridicare a lumii din genune. Omul este elementul central al acestei cosmogonii spirituale. De fapt omul se re-naşte şi prin el tot cosmosul. De aici corespondenţa dintre imaginile lumii exterioare şi procesele interioare.

Din această perspectivă muzica lui Beethoven poate fi considerată ca o figurare a Destinului Hristic; oglindeşte pe de o parte starea lumii căzute, şubrezită de păcat, fărâmiţată şi măcinată de contradicţii, supusă întunericului şi morţii, ca o lume de umbre (corpuri) care se războiesc între ele şi pe de altă parte această stare

disperată conduce la disoluţia timpurilor, la prăbuşirea peretelui despărţitor dintre cer şi pământ, ca lupta dintre cele două lumi, cea veche şi cea nouă care se naşte. În această luptă au loc mişcări tectonice, care modifică atât relieful interior al omului, cât şi pe cel exterior, ca o despărţire a Luminii de întuneric. Crearea din nou a lumii implică revenirea la frumuseţea dintâi, ridicarea creaturii căzute în moarte, redirecţionarea celui rătăcit, re-înviorarea naturii slăbite, act pe care nu-l putea înfăptui omul singur, ci numai prin puterea lui Dumnezeu, Cel care dăduse viaţă la început creaţiei.

De aici, caracterul revelator al acestei muzici, ce întruchipează o împreună-lucrare a omului cu Dumnezeu. În mişcarea sa, muzica se nevoieşte, suspină, până la momente de sfâşiere şi suferinţă. Înaintarea susţinută de harul lui Dumnezeu e urcuş transcendental prin valurile suferinţei, posibilă doar prin asumarea Crucii, prin comuniunea sublimă cu voia lui Dumnezeu.

Partea a II-a – Scherzo: Molto vivace

Această parte a muzicii, guvernată de ascensiunea sufletului, este configurată ca o mişcare rotundă, care sugerează fie o horă a prieteniei şi fraternităţii universale a noii lumi, fie o coroană a virtuţilor şi darurilor ce împodobesc Chipul sufletului beethovenian, în concordanţă cu roadele obţinute, prin conlucrarea voinţei şi pasiunii cu harul dumnezeiesc, a forţei spirituale cu graţia în mişcarea de depăşire a obstacolelor. Această mişcare circulară este un simbol al veşniciei, cercul fiind sugestia existenţei fără început şi fără sfârşit... mişcare a muzicii suprafirească în semnificaţia şi frumuseţea ei, susţinute de harul dumnezeiesc.

Partea a III-a – Adagio molto e cantabile

[…] nimic nu se compară cu atingerea dumnezeirii; faţă de acest fior unic, orice idee, orice gând pălesc, sau sunt ca şi umbra trupului faţă de trup. Secţiunea secundă a Adagio-ului e structurată treimic: de trei ori, sufletul atins de suflarea Mângâietorului pare că se pleacă sub vălul, sub umbra amintirilor, rememorând Crucea; cu această zestre a

suferinţei asumate se înalţă de la întuneric la lumină, de la suferinţă la bucurie. La capătul aşteptărilor sale de fiecare dată vine răspunsul dat de Tatăl, Cel ce binecuvântează şi hotărăşte. Acest întreit dialog ne arată să suntem deja în miezul unui ritual, care este însăşi mişcarea sufletului primit în Împărăţia Divină. Sufletul înaintează ritualic, cu plecăciune, cum spune compozitorul, către Dumnezeu, cu o sacralitate şi cu o taină a mişcării în care se prind toate facultăţile sufletului.

Partea a IV-a – Finale

În ultima parte, slava Împărăţiei lui Dumnezeu izbucneşte cu forţa prezenţei şi a plenitudinii ei. Glasul muzicii împrumută tonul atotputerniciei dumnezeieşti şi sugerează chiar intrarea efectivă în Împărăţia Slavei. Omul se mişcă efectiv în Dumnezeu, în Împărăţia Tainei şi a Puterii. În prima secţiune a ultimei părţi, mişcarea muzicii de la întuneric la lumină este în cel mai înalt grad emoţionantă, pentru că lumina care se face acum şi aici este însăşi lumina ochilor sufletului, pierdută de om prin Cădere şi redobândită, acum, în acest punct crucial al simfoniei, ca o supremă tămăduire. Esenţa acestei lumini este căldura, afirma Beethoven, căldura sentimentului filial se întoarcere acasă, la Tatăl, după ani îndelungi de rătăcire. Aceeaşi luminare tămăduitoare pe care o aduce cu sine muzica are, totodată, multiple semnificaţii convergente. Fiind o lumină prin excelenţă duhovnicească, izvorâtă din lumina de Sus, ea are legături cu actul Genezei, prin care Dumnezeu a făcut lumină. Totodată, ni se sugerează universalitatea ei […].

Despre suferinţă şi bucurie, întru odihna muzicii

În marea poezie, ca şi în marea muzică, bucuria nu e bucurie de ceva anume, ci e, mai întâi de toate, Lumina, Bucuria proprie cuvântului. Indiferent dacă ea cuvântă despre tristeţe, sau despre bucurie, Marea Muzică îşi taie în orice clipă un făgaş fericit. Acest sâmbure al fericirii, care este însăşi esenţa acestui fruct numit muzică şi pe care îl gustăm cu papilele sufletului, dăinuie chiar şi învăluit de

suferință și chiar, cu atât mai mult, se face simțit în savoarea lui indescriptibilă atunci când o tonalitate a suferinței îl evidențiază, așa cum negrul evidențiază albul.

Bucuria sau Lumina Cuvântului e atotcuprinzătoare. Ea este starea de fond a ființei eliberate în cea mai intimă structură a sa, în care, prin această virtuală eliberare, s-au modificat înseși datele ontologice ale percepției spațio-temporale. Muzica are puterea de a ne transporta sufletul în imediat contact cu lucrurile și ființele. Aceasta se întâmplă prin puterea Cuvântului, care înlesnește, prin mișcarea Duhului, comuniunea instantanee, topind orice despărțitură a zidului spațio-temporal. Parcă nu e nevoie nici să ne întoarcem cu fața spre ceva, pentru a-l vedea. Forța de tracțiune a mușchilor, însăși întoarcerea cu fața, această acțiune premergătoare a organelor de simț pentru a intra în contact cu ceva sau cineva este depășită de viteza întâlnirii sufletelor. În universul căzut, o serie întreagă de operații instrumentale, de eforturi și mișcări pe coordonatele spațio-temporale condiționează și premerg chiar și cele mai simple percepții ale noastre. Ele dau naștere, în noi, oboselii. Înainte de a ne putea bucura de un rezultat spiritual, ne trezim că deja suntem obosiți, în trup. Dar acestea sunt, în cazul percepției artistice, suspendate ca prin miracol.

Odihna muzicii este ontologică, este indescriptibilă. Deși se referă la lumea nefericită de aici, muzica vorbește în limbajul ei, al cântului în orice moment sfâșietor și înălțător de frumos. Și fiindcă este atât de frumos, de dulce, cântul se întoarce ca refren. Odată ce se întoarce ca refren, chiar prin dorința auditoriului, el și arătând spre suferință deja nu mai e suferință, ci, deja, mișcare a totalității, chiar când acest cânt sună trist.

Mișcarea Cuvântului este mișcare totală, sferică, dinamic-circulară, atotcuprinzătoare. În muzică, tristețea este dată dimpreună cu o sumă de potențialuri ale fericirii care sunt acolo ca să sublinieze sensul acestei tristeți, menirea ei, direcția mișcării ei. Nu o lasă izolată într-o notă autistă, întrucât chiar Bucuria este cea care pune în mișcare tristețea cea dulce din sânul muzicii, așa cum, în sens adânc, Învierea face posibilă crucea (prin faptul că îi dă acesteia sens), și nu invers.

La Mozart, despre operele lui, criticii au spus că acestea sunt adevărate simfonii gestual-vocale. Orchestra are un rol extraordinar de a crea parcă un fundal de aur, al bucuriei, al luminii transcendentale, pentru orice acţiune care se desfăşoară. Ascultaţi prima arie din Nunta lui Figaro.

Aici, notele orchestrei seamănă cu un pas ritmat, săltat, cu o cadenţă graţioasă şi imperturbabilă, al unui copil ce se joacă aşa, sărind uşor ca şi când ar merge. Pe această muzică orchestrală, când coborând, când urcând, parcă în aceeaşi notă de joacă inefabilă, urcă şi coboară totodată vocile personajelor în conflict. Deşi bucuria fondului orchestral şi agitaţia acţiunii vocale sunt într-un contrast evident, totuşi paşii orchestrei cu cei ai vocilor se întâlnesc uneori pe aceleaşi note şi chiar pe aceleaşi secvenţe ritmice, ca şi când ar coincide – ironic, jovial, sărbătoresc? – toate, împreună. În aceste puncte de coincidenţă se relevă faptul că această lume care se agită şi peste care calcă paşii unui copil fericit este o lume „străvăzută" de bucurie, adică reflectată în starea unei conştiinţe „fericite", nepătimitoare. Bucuria acestei conştiinţe poate îmbrăca, cu infinite nuanţe de subtilitate, diferite forme estetice: de la ironie la sarcasm benevolent, la delicioasa autoironie, mergând până la clarvederea fericită a sensului suferinţei şi împlinirea năzuinţei întoarcerii păcătoşilor. Muzica fiind în fiecare moment al ei o mişcare totală, legănată, circulară, în ea fiecare fragment e o hologramă: adică, parte ce reflectă întregul. De aceea, implicită sau explicită, bucuria (care este însăşi totalizarea istoriei suferinţei) este nelipsită din fiecare moment al muzicii, e perenă.

Când muzica îşi deschide în infinit aripile

Când muzica îşi deschide în infinit aripile, spaţiul şi timpul sunt cuprinse în desfăşurarea lor, astfel încât Goethe, care a descris muzica cu o metaforă, numind-o „înger", trebuie să fi făcut aluzie la heruvimul cel cu o mie de ochi din Scripturi. Un ochi deschis pretutindeni este şi muzica, ochiul duhului care cucereşte întinderile mânat de atracţia comuniunii instantanee. Căci trebuie spus că în lumea

spirituală fiinţele nu mai există înscrise pe coordonatele spaţiale pe care le cunoaştem, ci se întâmplă în acea lume că distanţa dintre două fiinţe este doar aceea a apropierii sau distanţei dintre sufletele lor. Iubirea (rugăciunea Iubirii) este forţa care învinge spaţiul, aşa cum în muzică, între do de sus şi do de jos există în acest interval de maximă distanţă şi o maximă apropiere. Totul se măsoară în rezonanţă, în acord sufletesc. Misterul muzicii constă tocmai în această lume tainică a acordurilor sufleteşti, simultan cu care se modifică profund structura ontologică a spaţiului şi a timpului.

Metafora universului ca o carte sau care se îndoaie ca o foaie exprimă plastic acest fapt. Vorbind de lumea restaurată, ea se pliază, deci, după mişcările sufletului, spaţiul fiind aici, plastic, maleabil, poetic, receptiv la persoană, care este chiar nucleul său generator. Nu mai există ruptură între interior şi exterior, materia subtilă nu se mai opune sufletului cu rezistenţa legilor impersonale. Acestora le iau locul nişte mişcări aparent paradoxale, poetice, vii, dacă ar fi să le judecăm în comparaţie cu criteriile rigide ale universului în care am locuit ca muritori.

Acest nou spaţiu, spuneam, se mulează după mişcarea sufletelor, după cum o trenă scânteietoare îşi urmează purtătorul. Avem de-a face totodată cu un univers PLURAL, cu o lume pentru toţi, cu o existenţă care nu mai cunoaşte criza de spaţiu, aglomerarea, înghesuiala şi, în consecinţă, nici tendinţele imperialiste de extindere cu forţa, pentru cucerirea locului celuilalt. Aici loc este pentru toţi şi orice mişcare în afară este, de aceea, nemărginită şi nobilă. Mai mult: fiecare suflet locuieşte un întreg infinit care este lumea sa, lumea după chipul şi dorinţa sa, emanaţie în afară a unui univers infinit interior care s-a exteriorizat creator şi a devenit astfel vizibil şi comunicabil. Nu există un singur infinit, ci o multitudine de infinituri, câte suflete... Aceste infinituri în comuniune nu există aşa cum există lucrurile în spaţiu, structurate prin relaţia de vecinătate şi adesea ciocnindu-se între ele. Relaţia dintre aceste infinituri este o perihoreză, o întrepătrundere fără amestecare. Ca în muzică, unde intensitatea fuziunii între spaţii nu exprimă adesea decât forţa iubirii şi a afirmării persoanei, tot astfel se

cade să ne imaginăm, în chip mistic, faţa spaţiului eshatologic. În el nu mai există limite, demarcaţii metrice între lumea ta şi lumea mea: „până aici" eu, „până aici" tu, fiecare cu dreptul său de proprietate!

(Referindu-ne la intensitatea, vârtejul şi viteza orbitoare, caracteristice mişcărilor muzicii, trebuie spus că ele devin posibile tocmai prin perihoreză: întrepătrunderea infiniturilor după legi care nu mai sunt ale maselor ce se ciocnesc între ele; intensitatea creşte cu o energie nemaiîntâlnită.)

Există lumi ale sufletului, infinite în sine, şi întrepătrunderea lor este o călătorie în patria infinită a unui suflet iubit.

În universul iubirii restaurate, fiecare începe să cânte o simfonie, propria sa simfonie a dragostei, a comuniunii şi acest nucleu intens al iubirii, ca însuşi principiul generator al Formei, se deschide ca spaţiu într-un mod fără oprelişti.

Se înţelege că centrul gravitaţional al noului mod de existenţă este Sufletul. El este Densul, Greul, Plinul, este însăşi legea de manifestare a întregului. De aici pornesc tot şi toate. Densul, Greul, Plinul nu au, deci, o semnificaţie cantitativă, ci una prioritar calitativă, adică: în lumea restaurată, forţa gravitaţională este însăşi Iubirea. Totul gravitează pe orbita ei. Aşa cum în vechea lume, toată greutatea şi consistenţa unui corp sunt condiţionate de existenţa atracţiei gravitaţionale care adună într-un tot elementele, le ţine strâns legate şi astfel face posibilă existenţa corpurilor, în mod similar, dar diferit cauzal, în universul Iubirii dumnezeieşti, Iubirea este acea forţă care creează substanţă, din care emană spontan o întreagă simfonie consistentă a spaţiului. Iubirea dă formă spaţiului, din ea se înfiripă consistenţele, aşa cum „substanţa" se înfiripă într-un „câmp" gravitaţional. În „câmpul" muzicii, care este cel al acordurilor Iubirii şi al mişcărilor sufletului, apare aievea materia noii lumi.

Spaţiul lumii restaurate nu este preexistent sufletului, cum se întâmplă în universul materiei moarte, unde un pământ arid, de pildă, se cere lucrat, muncit, pentru a putea fi „locuit". Nu. După modelul creaţiei dumnezeieşti, de la început lucrurile toate sunt „bune", în existenţa eshatologică. Aici fiecare loc emană cu toată frumuseţea şi complexitatea unei creaţii personale, din nucleul ei generator.

Persoana este evident cauza generatoare a energiilor, aparent exterioare, dar, în fond, intim legate de starea sa interioară.

Dumnezeu este Iubirea supremă, în relaţie cu care devine posibilă propria noastră iubire. Sursa supremă a forţei creatoare, originea Muzicii este în Dumnezeu şi, prin Dumnezeu, în noi.

Muzica – antidot ideal la derapajele entropiei

Redau aici comentariul d-nei Liliana Dumitrache, marea noastră soprană şi profesor de canto, la o relativ recentă postare a mea despre deschiderea stagiunii Operei Naţionale. Să ascultăm cuvântul profesionistului, care ne onorează:

„Stimată d-nă Caragiu, aţi ales o înregistrare elocventă. Eu am ascultat recent o înregistrare cu Aida. Am admirat din nou tehnica desăvârşită a marelui tenor. El a aplicat în cânt tehnica vocală supranumită affondo, o tehnică mai aparte, fundamentată din punct de vedere practic în China, o metodă cu o istorie alambicată, pe care personal o consider chiar amuzantă. Tita Ruffo, Luisa Tetrasini, Aureliano Pertile, Şaliapin au susţinut-o. Această tehnică a fost practicată şi de Caruso, Mario del Monaco, Corelli, sub îndrumarea profesorului Arturo Melocchi. El a fost unicul posesor italian al metodei. Celebritatea celor trei interpreţi a şi impus-o. Merită, cred, să vorbim mai pe larg despre acest subiect. În aria Celleste Aida, Corelli reuşeşte să interpreteze finalul în conformitate cu indicaţiile din partitura verdiană – si bemol 2 în piano. Este un moment muzical de mare dificultate, de aceea nu-l poate realiza oricine. Pe fb, am detaliat. Pe 17 octombrie, voi fi alături de dvs. şi voi audia şi eu E lucevan le stelle. Agreez ideea. Vă mulţumesc pentru gândul bun şi pentru invitaţie. Sunt onorată".

Noi suntem onoraţi, d-nă profesor Liliana Dumitrache. Iniţierea în tainele vocalităţii e un pas uriaş înainte în procesul cultivării sufletului. Cu VIBRAŢIA FRUMOASĂ începe însăşi viaţa. Derapajele entropiei, inerente chiar psihologiei noastre de moment, îşi află un antidot ideal în ascultarea muzicii, cea care face din infinita nuanţare principiu de viaţă. Ştiinţa crescendo-ului şi a diminuendo-ului poate fi

extrapolată din muzică la viaţa noastră practică. Mahler vorbea de legile sfinte ale dinamicii şi ale ritmului interior. Se plângea de interpreţii care atunci când văd un crescendo, cântă imediat tare şi grăbesc ritmul, iar la un diminuendo trec în piano şi încetinesc ritmul. În zadar, spunea MAHLER, cauţi gradaţiile, un mezzo-forte, forte, fortissimo sau piano, pianissimo... Ei, în operă, Corelli a fost un maestru al acestor trăiri de nuanţă. Nu zic că numai el. Dar el a excelat. A devenit un arhetip în arta lirică, pe care, după cum a afirmat, o vedea inseparabilă de mişcarea gestual-dramatică, de teatru. Sunetul frumos e un alt CORP al sufletului nostru, al fiinţei noastre din lăuntru, astfel încât organicitatea, supleţea, strălucirea, elasticitatea, dinamica armonică, musculatura lui internă, toate aceste caracteristici ale sunetului muzical alcătuiesc proiecţia cea mai fidelă a mişcării părţii noastre lăuntrice, acordate la idealul formei nedecadente. Prin muzică, realitatea se REALIZEAZĂ. Realitatea nu este încă reală; realitatea se realizează prin expresivitate... Corelli a avut parte de favoarea unică de a se naşte cu un chip pe măsura muzicii şi cu o voce pe măsura chipului. A existat un acord sublim între el şi el însuşi... Din momentul în care această frumuseţe deplină a atins vederea şi inima receptorului, din acel moment ea a fost împărtăşită şi a devenit a tuturor. Corelli a vorbit adesea de unul din maeştrii săi, tenorul Giacomo Lauri-Volpi. De la el a deprins lumina vibraţiei sunetului, care-i o lumină, zice, din sunet, nu de după sunet.

Beethoven şi lupta artistului cu „apucăturile”...

În facsimilele cu texte atribuite lui, aflate în procedură de autentificare, încă, Beethoven a spus un adevăr imens, care trebuie reţinut de toţi, nu doar de specialiştii în artă.

„Pentru prima dată, în muzică se vede durerea, ea capătă chip în plină lumină”.

Esenţa psihologiei artei răspunde la întrebarea: cum dai chip şi expresie lucrurilor care nu pot fi trăite? Mai departe, întrebarea se

complică: cum e posibil să dai chip şi expresie lucrurilor pe care în viaţa curentă conştiinţa e incapabilă să le reţină, asupra cărora refuză să se întoarcă? Psihologia noastră curentă e scindată, asta-i clar, conduita ei e evitantă şi instinctiv aversivă, în momentul unei opţiuni. Reuşita se bazează pe respingerea cu succes a ceva, pe un câştig de cauză. La acest nivel, omul interior se reduce la o schemă de acţiune, care-i o simplă direcţie sau directivă antiimaginară. Scopul sau obiectivul ia forma unui punct magnetic la orizont. Suntem traşi într-acolo, cu ochii închişi. Trăim prin direcţie şi printr-un fel de acţionare mecanică. Aproape că nu vedem şi nu auzim. Tot ce nu trebuie să existe din punct de vedere subiectiv se închide într-un cadru de obnubilare. În acest cerc de fier dirijat de reacţiile sistemului nervos e prizonieră fără să ştie mintea noastră. Nu avem alternativă, practic, suntem mânaţi de la spate, cu sirena urgenţei. Numărul vieţii noastre e 112. Beethoven sesiza aici tragedia fără măreţie a unei „interiorităţi făcute ghem în sine". Tetania, continua tracţiune a stressului sunt stări de fond, de aparentă normalitate pentru sistemul nervos perseverativ şi răzbătător. În această condiţie de automatism inveterat, putem vorbi de orbire, de răcire a flăcării dragostei şi a imaginaţiei. Suntem practic un rezultat al nervilor întinşi, cu mintea transformată într-un cablu prin care trece firul oţelit al senzaţiei în general de durere. Acţionăm, astfel, prin contracondiţionare. Stăm cu gândul fixat într-un singur punct, punctul mort, chiar şi când nu mai putem face nimic. Pressingul e esenţa acestei vieţi, dar mai ales fadingul mental, clickul pe anulare aplicat aproape tuturor imaginilor din jur, pentru care nu avem timp. Unde-i amnezia inocentă, starea îngerilor, starea de har, o putem găsi oare undeva? Citta-vrtti-nirodhah, oprirea vârtejurilor mentale, „electro-liza", menta sufletului, răcoarea care împinge imediat de sub osul frunţii, potolind tensiunea fundului de ochi, cum să putem accede la aceste stări de graţie psiho-fizică? „Menta-lul, esenţa tare... " Singura soluţie, şi după Beethoven, este arta, care poate însemna şi viaţa trăită cu artă. De ce? Din capul locului, să fim înţeleşi. Cine confundă starea de imersie în artă cu un fel de relaxare temporară a sistemului nervos se înşeală profund. Sistemul nervos se

odihneşte în mod curent prin vis sau somn profund, dar visul e guvernat de aceleaşi stări psihice cunoscute din viaţa curentă, oscilând între ataşament şi aversiune. Nimic nou sub soare... Interpretare musculară a realităţii, aş putea-o numi, axată pe tracţiunea stressului în raport cu distanţa faţă de un obiectiv. Numai arta aduce cu sine o revoluţie în raport cu aceste automatisme ce ne infestează. Citez din studiul semnat de mine „Estetică şi iconicitate", parte dintr-un volum colectiv interdisciplinar: „Răul psihologic ţine, în principal, de schemele de gândire subliminală, fixe ca nişte ticuri – ah, fixismul... – cu care acoperim realitatea implicată în, dar şi organizată de propriile noastre trăiri, idei, imagini şi mai ales de cuvinte, indiferent dacă e vorba de o existenţă considerată bună sau, dimpotrivă, rea, adevărată sau falsă. Realităţile divers concepute pot să difere radical între ele sub aspect ontologic, valoric etc., dar totuşi, ca o fatalitate, schemele adânci de reprezentare şi reacţie ce li se asociază tind să rămână aceleaşi, necorespunzătoare diferenţei calitative dintre idei, o diferenţă care e postulată, ce-i drept, cu raţiunea, dar care nu a fost asimilată şi organic, la nivel de limbaj al reflexelor discrete, subterane, propulsate direct din tenebrele sistemului nervos. Schemele de reprezentare, aşa refractare cum se exercită, sunt de domeniul ataviculului; e vorba, aici, până şi de cum simţi şi cum te mişti, cum măsori presiunea şi sensul lumii cu inflexiunea timpanului, cu motricitatea mâinii, cum implici mâna în gândire, cum apuci lucrurile, cum pui prepoziţia...: e vorba, aşadar, de APUCĂTURI, şi încă, de apucături inveterate. El, artistul, nu se luptă niciodată direct cu ideile, lupta lui se duce cu „apucăturile". Desface scheme, nu idei valabile. Altfel spus, face să trăiască o idee care, doar enunţată abstract, nu ar exista. Creează un fond muzical pentru a auzi „eidosul", esenţa respectivă. Poststructuralismul, deconstrucţia în literatură (care-i cu totul altceva decât deconstrucţionismul filozofic) nu întâmplător aduc în prim plan ideea de practică semnificantă. La urma urmei, poetul e o fiinţă practică, încălţat cu cuvintele şi cu lucrurile. El ştie să pună punctul pe i, cum să calce pe prepoziţii fără să strivească existenţa... Teoria, ca-n teorie, dar practica ne omoară..." Vorbim de obişnuinţă, ca şi când asta ar fi realitatea.

Îndrăznim ceva şi mai grav: să vorbim de... normalitatea morţii ca extincţie definitivă, cu o nonşalanţă uimitoare. Am auzit cu surprindere pe cineva spunând cam aşa: Când nu ne va mai fi teamă de moarte, vom renunţa de la sine la ideea de viaţă veşnică. De parcă viaţa veşnică nu s-ar întemeia pe o infinit de complexă logică afectivă... De parcă viaţa veşnică ar fi prelungirea veleitară a instinctului de conservare. Ei, bine, arta e singura care demonstrează contrariul. Aici trebuie să ne „abandonăm", pentru a trăi, să ieşim din cercul vicios al conflictului dintre mişcare şi formă. Faptul că practica artistică creează o realitate eficientă psihic spune multe... Spuneam că orice obişnuinţă încifrează în sine, într-o modalitate pre-analitică, un întreg mod de a gândi, ba mai mult, o credinţă organică. Ea vehiculează nu numai scheme de acţiune, ci şi scheme de interpretare, deja. Când refuzăm să filozofăm, tocmai atunci lucrurile se apucă să filozofeze ele în locul nostru, se interpretează singure în felul cum apar şi sunt primite în intimitatea noastră cenestezică.

Despre Bach şi romantici

În mod sigur, Bach era mai puternic decât neputinţa clavecinului. Sigur interpretarea romantică nu se aplică *tale quale* la Bach, numai ideea de creativitate dinamică venită din romantism. Există interpretări de o rigiditate metronomică total nefavorabile spiritului muzicii lui Bach. Bach nu era romantic, ci realist în dublu sens, în acelaşi timp un om, cum se spune, cu picioarele pe pământ, care nu supralicita măsura şi posibilităţile acestei vieţi. Clavecinul său era bine temperat. Individualismul şi tragismul de factură romantică, desigur, nu sunt în spiritul lui Bach. Romanticii, de regulă, supralicitează posibilităţile acestei vieţi, pe care o idealizează prin proiecţia dorinţelor. Când se izbesc de stâncile realităţii, sunt ca Titanicul. Totuşi, arta valorifică idealizările, reţinând din ele valoarea pasională şi tragică, cu tot adevărul ei implicit. Romanticii, desigur, au de învăţat de la Bach raportul dintre o dorinţă şi un punct viabil de aplicaţie. Adesea, romantismul rezolvă asta prin simbolism.

Despre dinamicul baroc

Să luăm tratatul despre muzică al lui Roger Kamien, de pildă, momentan n-am altul la îndemână. Citesc acolo ceea ce deja ştiam, dar hai să vedem textul: "During the Renaissance, music was an important leisure activity; every educated person was expected to play an instrument and read musical notation". Idealul omului universal, construit în jurul muzicii. Hai să mai citim, chiar dacă nu ne sună necunoscut: "The texture of Renaissance music is chiefly polyphonic. A typical choral piece has four, five or six voice parts of nearly equal melodic interest. Imitation among the voices is common – each presents the same melodic idea in turn, as in a round. Renaissance music sounds fuller than medieval music. The bass register was used for the first time, expanding the pitch range to more than 4 octaves. With this new emphasis on the bass line came richer harmony. Composers began to think in terms of chords as well as individual melodies. Now all the melodic lines were conceived at the same time. During the Middle Ages, a melodic line was conceived and then another was added on top of it, with relatively little attention to total harmonic effect. Renaissance music sounds mild and relaxed, because stable, consonant chords are favored; triads occur often, while dissonances are played down". Cam în pragul Renaşterii, Ars NOVA în Franţa a pus în valoare sincopa, rar folosită înainte. În Franţa şi Italia, muzica începea să sune altfel. Barocul, se afirmă, cultiva unitatea stărilor, "one basic mood". Continuitatea ritmului şi liantul melodic generator al unui sentiment de continuitate sunt fundalul tuturor variaţiilor posibile. "Even when a melody is varied, its character tends to remain constant. The baroque melody gives an impression of dynamic expansion rather than of balance and symmetry. A short opening phrase is often followed by a longer phrase with an unbroken flow of rapid notes". "Terraced Dynamics" – o caracteristică importantă a muzicii baroce. "When the dynamics do shift, it is sudden, like stepping physically from one level to another. This alternation between loud and soft is called terraced dynamics. Gradual changes through crescendo and descrescendo are

not typical of baroque music. However, singers and instrumentalists no doubt made some subtle, expressive dynamic inflections". Sunt multe de spus. Barocul e mai degrabă o muzică, aş zice, cosmică, decât centrată pe individul ca atare. Ne aduce în stare să gustăm emoţii transpersonale. E o muzică în esenţă religioasă, adică implică în acelaşi timp totul, un univers în care totul intră şi vibrează. Bach a avut o putere uriaşă în această privinţă. El a dat glas caracterului transcendent al însuşirilor, transcendenţei şi autonomiei valorilor. Pe acestea moartea nu le afectează. Barocul nu se complace în drama individuală, nu cultivă micropovestea iluziilor şi deziluziilor cuiva. Ne dă impresia de libertate suverană, de sens mai presus de dorinţă. Dinamicul baroc sparge simetriile, aranjamentele artificiale, locale, ce nu rezistă deszăgăzuirilor produse de forţe stihiale. Sunt stihiile luminii.

Puls de fluture

Respiră cu Mozart. Nu-ți trebuie plămâni prea dezvoltați... Liniştea lui e acea libertate de mişcare când nu eşti „agăţat" din urmă. Foarte copilăros Mozart, în sens bun... N-are răbdare. Schimbă repede macazul. Mobil până la a atinge esenţa jocului, dar o esenţă nu lipsită de gravitate... Avea un puls de fluture, foarte rapid. Ştia să se „rostogolească", să folosească graţia, „neatenţia" suverană... Cu ritm şi legănare à la Mozart. Fără tărăgănare, cum zice. Mozart n-are timp de pierdut.

Mai mult. Cu seriozitate şi pasiune vorbea prostii de tot felul Mozart, ca în corespondenţa de toată pomina cu verişoara sa. Concluzia e că la Mozart tonul face muzica. Când „vorbeşti" cu Mozart, trebuie să-i surprinzi tonul. E şăgalnic, deci imprecis cu intenţie, tocmai ceea ce restituie receptorului virtutea alegerii libere.

Glumeşte cu unul, dar cu ochii la altul. Ah, asta e. L-am prins. Curenți defazați.

Cât despre interpretarea respectivă a Concertului pentru pian nr. 24 în C minor, KV 491, pianistul asigură microdinamismul

structural sclipitor, sigur, dar orchestra aici ratează contrapunctul „umbrei". O mişcare mai intensă, mai apăsată, mai dureroasă a umbrei, asta-i de dorit. Sunetul orchestrei e vag şi estompat. Mozart nu a intenţionat asta.

Despre pianist

Acum, sigur o să trebuiască să compună cineva un poem pentru aceste mâini, aşa cum s-au compus zeci, sute de poeme pentru degetele lui... Liszt.

E perfect, după cum afirmă Piotr, întrucât ţine slăbiciunea sub control. Nu-i dă drumul... Ştie să înoate în ape tulburi. Şi nu manifestă naivitate, precum dulcea naivitate cu respiraţie întretăiată a copilului Mozart. Bineînţeles, Mozart ştie să şi facă pe naivul..., dar în acest sens e ajutat de firea lui naturală.

Un lucru clar e că Brahms nu se grăbeşte, pare chiar foarte greoi. Pe când Mozart... e ca un căluţ ce zburdă.

Despre Corelli

Frumuseţe pură... N-ar fi suficient, dacă n-ar fi pusă în valoare de talent. Spiritul trebuie să se ridice la înălţimea frumuseţii, nu să fie mai prejos de ea. În cântul frumuseţii, spiritul este principiul variaţiunii.

Să zâmbim...

Să zâmbim: Ce poate fi mai indicat? Putem zâmbi şi printre lacrimi, ca Mozart, şi oricum altfel... Zâmbetul trăieşte în lumină, ca şi în întuneric. El atinge marginile discrete şi elevate ale bucuriei esenţiale.

"Muddy Waters - You Can't Lose What You Ain't Never Had" – Cu o superbă muzică şi un aranjament epic, nemuritorul Muddy Waters navighează liber prin transcendenţa genului blues

Grozav. E, într-adevăr, aici, o transcendenţă a libertăţii controlate în ultimul moment. Muzica de acest tip improvizatoric nu lucrează cu nivele ierarhizate ale ordinii şi nici nu solicită atenţia în sensul constructivismului bine orientat. Demersul e contrar. În loc de hipotaxă şi construcţie, avem de-a face cu parataxă şi cu deconstrucţie. Se ia mâna de pe porumbel... Se sugerează un abandon în vârtejul improvizaţiei, cu accente hazoase nelipsite, dar cu sugestia acut plăcută că lucrurile se aranjează de la sine, fără a fi fost controlate din scurt. Timbrul chitaristic este cel mai expresiv comentariu în acest sens. Orăcăie, se scălâmbă, miaună, latră, le face pe toate la un loc, în timp ce sonorităţile par articulate persiflant din colţul gurii, dar ţâşnind de aici cu o putere şi cu o percutanţă mai mare decât dacă ar fi ieşit prin gura larg deschisă. Ca în poezia lui Mircea Ivănescu, la nivel timbral se creează sugestia unor entităţi noi, compuse, prin transfer de însuşiri. Mieunatul se combină cu lătratul. Cine e personajul ce întrece orice blazată aşteptare naturală? Pisocanele (pisică + câine), spune Ivănescu... Audiţie plăcută. Merită.

Filozofia muzicii după Sergiu Celibidache

Succesiunea în artă este esenţialmente paradigmatică. Montajul translatează întreguri, nu manevrează părţi. Se trece de la un întreg la altul, de la o stare a lumii la alta, de la o idee la alta, nu mecanic de la o parte la alta, după tiparul pozitivist aRb. Arta nu-i o oglindă plimbată de-a lungul unui drum. Când pare că e aşa, mesajul e ironic şi parodic. În fiecare clipă, subiectul e un întreg. Ca să putem trece mai departe, trebuie să avem o reducţie monadică, spune Celibidache. Iar părintele Ghelasie vorbea de modalităţile întregului în mişcare. Tot în sensul celor discutate astăzi, trebuie ştiut că însuşi Celibidache s-a referit la

iconicitate afirmând că este forma ridicată la puterea întregului. Orice icoană (eikon) e o monadă, e a întregului. Relevanţa filozofiei muzicii pentru filozofia iconicităţii e imensă. Ideea de „reducţie monadică" pe care a invocat-o Celibidache e binecunoscută în estetică. A fost dezbătută în mod aplicat şi în Proiectul „Poiein", de muzică înregistrată şi comentată.

Estetica vieţii la Menuhin

Yehudi Menuhin s-a declarat admiratorul unei atitudini faţă de viaţă care stă mărturie priorităţii estetice. Această atitudine, scria Menuhin, „nu pretinde că ar respecta preceptele morale, ci numai proporţiile estetice, dar în practică, aceasta se dovedeşte a acţiona tot atât de bine ca şi cele 10 porunci, pentru a evita comportările greşite şi a încuraja virtuţile. Brutalitatea, nerăbdarea, invidia, lăcomia, suspiciunea sunt desigur urâte, după cum dragostea şi generozitatea sunt frumoase. Legile frumuseţii pot fi mai uşor definite, cer mai puţină exigenţă şi, în mod sigur, sunt mai reconfortante decât legile moralei. Frumuseţea te ameţeşte şi te liniştеşte în acelaşi timp – te ameţeşte pentru că te inspiră şi te invită la abandonare, te liniştеşte pentru că cere un anumit grad excepţional de disciplină. Din contra, moralitatea este adesea asociată cu ipocrizia, cu invidia, reprimarea, prejudecata, dar mai ales cu constrângerea celor drepţi şi integri care invocă în mod fanatic sancţiunile lor, fără a mai ţine seama dacă produc plăcere sau durere, bine sau rău". Menuhin a insistat pe ideea acestei „împerecheri între disciplină şi abandonare, paradox esenţial al frumuseţii care reprezintă pentru mine o supremă realizare omenească. (...) De bună seamă că aceasta nu-i caracteristică numai pentru creaţia omenească; pescăruşul dezgroapă scoici din nisipurile plajei şi le dă drumul cu o precizie infailibilă pe stânci, iar pisica sare şi cade înapoi pe patru labe cu aceeaşi precizie, manifestând un echilibru asemănător între spontaneitate şi disciplină, ceea ce, după mine, constituie expresia cea mai elevată a vieţii". Menuhin era şi un mare admirator al naturii şi al animalelor, cele care lărgeau considerabil numărul

membrilor „familiei Menuhin”... Într-un loc, violonistul a spus că dintre ştiinţe, matematica poate fi trăită tot ca un fel de paradox al frumuseţii, în care se îngemănează libertatea cu disciplina, dar trebuie să fii un matematician de vârf şi să jonglezi cu creativitatea de tip matematic, ca să simţi asta. Citatele au fost preluate din cartea autobiografică intitulată „Unfinished Journey” de Yehudi Menuhin. Lewis Caroll, matematicianul şi scriitorul ce s-a plimbat împreună cu Alice în Ţara Minunilor, avea şi el o consideraţie specială faţă de... pisici. Elasticitate magică, electrizare şi remanenţă, aceste fenomene sunt atât de bine puse în valoare de comportamentul pisicesc, credea Caroll, încât pisica rămâne aici chiar şi când ea dispare... Iată textul rămas celebru: „– Bine, zise Pisica, şi de data asta dispăru încet de tot, începând cu vârful cozii şi sfârşind cu rânjetul, care mai zăbovi câtva timp, după ce tot restul pisicii dispăruse. Ce curios, gândi Alice. Pisică fără rânjet am mai văzut, dar rânjet fără pisică... Aşa ceva n-am pomenit de când trăiesc...” Din tânăra generaţie de poeţi, Adrian Diniş îşi face un obicei din a valorifica, nu fără un efect super, surâsul pisicii de Cheshire..., asta ar mai trebui spus.

Despre muzică şi cuvânt. Turandot

Astăzi, colegul meu indian Ravi mi-a oferit nişte link-uri. El a pus o problemă foarte interesantă. Libretul chiar nu contează în muzica de operă? Ascultaţi doar aşa, câte o arie fără să vă intereseze cuvintele, nemaivorbind de contextul mai larg? Muzica ţine loc de cuvânt? Cum influenţează cuvântul muzica? O simplă constatare psihologică ne spune că muzica eliberează năvalnic imaginaţia. Dacă n-avem cuvinte, text în faţă, cu siguranţă avem amintiri, nostalgii, fantezii, elanuri interioare, forţe de plăsmuire proprii. Simţim în braţ chiar puterea de a dirija, de a modela o lume întreagă cu arcuşul pe care aievea îl ţinem strâns în mână. Uneori, el se transformă în sabie mitică. Toate acestea pot, la un moment dat, ţine loc de libret. Dacă ne împiedicăm de colţul covorului şi ne trezim brusc din reverie, asta nu ne va face decât să zâmbim din colţul ochiului, care brusc, însă, se

va împăienjeni de mreaja nostalgiei cea după povestea nesfârşită. Ne convine chiar şi să fim autoironici, la gândul că noi am luat locul personajelor. Libretele mai slabe nu fac probleme muzicii, tocmai pentru că, aşa cum am zis, receptorul în mod automat se comportă speculativ, plusează continuu, erotizează totul, fără să aibă nevoie de a-şi aduce singur argumente pro sau contra în privinţa asta. Muzica nu se sprijină pe libret, mai degrabă, libretul pe muzică. Şi, totuşi, există clipe când cuvintele se ridică la înălţimea unei muzici valoroase, clipe sublime când receptorul e redus la tăcere, devine receptor sută la sută. Atenţia lui se eliberează în faţă, ca un flux puternic ce nu întâmpină rezistenţe. Franco Corelli şi-a exprimat o preferinţă pentru opera Turandot, unde interpretează rolul prinţului Calaf. Acţiunea se petrece ca într-un basm. Prinţesa Turandot aşază în calea pretendenţilor la mâna ei ghicitori de nedezlegat, pricina morţii celor prea îndrăzneţi. Nimeni nu a reuşit să o îmblânzească pe Prinţesa Morţii. Ea închide în suflet o motivaţie tragică a acţiunilor sale, anume, dorinţa de a răzbuna destinul nefericit al strămoaşei ei, stăpână a unui imperiu care a fost distrus, în timp ce ea a fost târâtă în batjocură şi în moarte de cuceritorul străin.Turandot refuză ideea de dragoste, îi urăşte pe străinii care îi cer mâna. Dar iată că într-o zi soseşte în inima Chinei un străin fără nume. Neînduplecat de nimeni şi nimic, vine la Turandot şi îi cere să îl supună testului mortal. Trei ghicitori cumplite, spre moarte sau spre viaţă. Prinţul Calaf, al cărui nume nu-i ştiut de nimeni, le dezleagă, într-un fascinant joc de-a viaţa şi de-a moartea. Turandot e disperată, îşi imploră tatăl să o salveze, dar acesta nu poate încălca un jurământ sacru pe care l-a făcut. Calaf, căruia iubirea îi inspiră riscul jertfei, îi propune el lui Turandot o ghicitoare. Să-i spună care-i numele lui. Dacă numele va fi aflat până în zori, va fi gata să moară. În acest context, e cântată celebra arie „Nessun dorma". Turandot a poruncit ca nimeni să nu doarmă în noaptea care nu se mai sfârşeşte, să alerge toţi, de la mic la mare, în căutarea numelui ascuns. „Nessun dorma", cântată inegalabil de Corelli, înseamnă „No one shall sleep". Cuvintele mai spun, printre altele, „No one shall know my name" şi „Depart O night, Stars, fade"... E impresionant.

Pentru că dacă trece noaptea, pentru unul, sau pentru altul, aflaţi în luptă, dar şi legaţi prin jurământul însoţirii, pace nu va fi. Tensiunea creşte prin dezvoltare muzicală, pe acest fond infinit de răbdare armonioasă, şi acesta-i chiar miracolul înfăptuit de artă, de marea artă, constând în trăirea neantagonistă a antagonismului. Frazarea înaintează lent, cu legănări şi reluări inefabile. Aici, arta interpretativă a lui Corelli atinge un apogeu. Un moment de vârf dramatic al acţiunii e scena torturii la care e supusă Liu, cea care cunoştea numele prinţului şi care îl iubea, dar care se sacrifică pentru el. Calaf e aproape de victorie, dar Turandot se găseşte tot mai departe de el. Chiar înainte de clipitul zorilor, el îi face un ultim dar – numele lui. Turandot îşi strigă victoria şi îl cheamă alături de ea în faţa poporului, pentru a celebra aflarea numelui atât de căutat. Şi care este acest nume, împărtăşit tuturor de buzele prinţesei al cărei suflet s-a trezit odată cu zorii? Este Dragostea.

Închei citind fragmente răzleţe din textul la fel de faimoasei arii „Recondita armonia" din Tosca. „Oh hidden harmony /of contrasting beauties. / Dissimilar beauties are together / blended by the mystery of art". Audiţie şi lectură plăcută.

Despre „Muzica omului"

O carte de referinţă pentru cine vrea să aprofundeze miracolul muzicii este „Muzica omului", autori Yehudi Menuhin şi Curtis W. Davis. Este o lucrare de excepţie. Câteva citate pot fi în sine elocvente. „Dar există o distincţie critică între muzică şi vorbire. Prin această afirmaţie nu vreau să mă refer la faptul evident că una are melodie şi cealaltă înţeles. După multe concerte am fost întrebat ce reprezintă pentru mine muzica pe care o interpretasem. A trebuit să dezvoltăm o serie întreagă de termeni foarte elaboraţi, pentru a descrie ce înseamnă muzica. Diferenţa principală stă în faptul că, înainte de toate, cuvintele se referă la lumea reală exterioară nouă (noi înşine riscăm să devenim, în acest mod de raportare, referenţi exteriori pentru noi înşine, şi acesta este şi sensul unei analize extrem de subtile

realizate de Karl Jaspers – n.ns.), se referă, deci, la lucruri şi acţiuni pentru care cuvintele servesc ca simboluri acceptabile, folositoare. Pe de altă parte, muzica are o relaţie specială cu făptura noastră interioară. Sentimentele noastre devin prin ele însele entităţi, în afara înţelesului literal, iar muzica le modelează şi le modifică". Când spune că sentimentele devin entităţi Menuhin sugerează un adevăr imens. În psihologia ordinară, se afirmă ceea ce Camil Petrescu numea odată SENTIMENT CENESTETIC, numit şi sentiment de organ sau sentiment ce canalizează o nevoie. Acest sentiment e dirijat de o schemă de acţiune, culminând în golirea rapidă de tensiunile acumulate. Aşadar, corelativul sentimentului cenestetic e schema de acţiune. Am în minte ce trebuie să fac ca să ajung undeva. Schema e o construcţie rapidă şi utilitară, aruncată la coş după ce şi-a atins scopul. Sentimentul estetic, însă, e corelat cu formele substanţiale ale imaginaţiei. El nu mai este anexa acţiunii, ci chip substanţial al existenţei lăuntrice. Paradoxul estetic este următorul: expresia supremă a interiorului este exteriorul, este forma participativă. Aceasta încetează să fie o schiţă pe care o aruncăm la coş. „Interacţiunea dreapta-stânga este foarte specială pentru instrumentul meu. Mâna dreaptă pune arcuşul în contact cu coardele şi aceasta este asemenea respiraţiei şi presiunii plămânilor pentru un cântăreţ. Şi tot aici apar analiza şi înţelesul, căci mişcarea fizică a acestei mâini şi a braţului este controlată de jumătatea stângă a creierului. Arcuşul marchează intensitatea, coloritul, atacul şi relaxarea. Guvernează întreaga linie şi formă a frazei, întocmai după cum un poet alege cuvintele pentru a exprima sentimente. În plus, violonistul este total dependent de un echilibru în fiecare parte a trupului său, relaţia cu verticala şi gravitatea; poziţia capului trebuie să fie verticală, totuşi nu ţeapănă. Sunt pătruns de credinţa că puterea specială a viorii se datorează în parte felului în care merg împreună inima şi gândirea, sentimentul şi raţiunea. Aceste funcţii separate de dreapta şi stânga contribuie la dificultatea inerentă pentru a cânta bine la vioară. (...) Când predau lecţii de vioară, subliniez în mod special această problemă, pe care o numesc DIZOLVAREA ADEZIUNII MENTALE". Foarte interesant este dialogul purtat de

Menuhin cu Murray Schafer, compozitor, dar şi iniţiatorul unei noi ştiinţe, o artă nouă pe care a numit-o SOUNDSCAPES, ambianţă sonoră. Schafer numeşte ambianţă sonoră de înaltă fidelitate aceea în care zgomotul transmite un semnal sonor, o informaţie individuală distinctă. „Aici, la ţară, sunt puţine zgomote şi de aceea fiecare sunet poate fi auzit de la o mare distanţă. Din contra, la oraş este o ambianţă sonoră de joasă fidelitate, există aşa de multe zgomote, încât e greu de spus care sunt semnalele sonore". Menuhin: „Îmi place foşnetul plopilor, pentru că au atât de multe frunze. Acestea nu sunt rigide şi fiecare pare că foşneşte liberă. (...) Indianul nord-american ştia toate acestea. El putea probabil să interpreteze sunetele mai bine ca oricare altă rasă. Consider o tragedie faptul că cei care s-au stabilit în America de Nord s-au despuiat singuri de acea cunoaştere intuitivă, sentimentul de a aparţine acestor pământuri. Dacă coloniştii s-ar fi căsătorit cu indiene, în loc să le fi ucis, şi ar fi schimbat cunoştinţe între ei, am fi avut o civilizaţie mai bogată. Dar aveau puncte de vedere diametral opuse în privinţa proprietăţii. Indienii credeau că pădurile, câmpiile, apele erau libere, nu obiecte de stăpânit şi de disputat în războaie". Schafer: „Este de asemenea şi o chestiune de diferenţă între spaţiul acustic şi cel vizual. Poţi însemna hotarele proprietăţilor, dar spaţiul acustic este pur şi simplu teritoriul peste care trece sunetul. Îl posezi momentan, dar nu-l stăpâneşti niciodată. Acum vreau să-ţi arăt un pârâu, dacă nu a secat complet, căci are unul din sunetele cele mai frumoase. Dacă schimbi stâncile printre care curge, schimbi şi sunetul. Un exerciţiu pe care-l dau uneori studenţilor mei este să-şi închidă ochii şi să încerce să descopere din câte locuri diferite pot auzi apa curgând în acelaşi timp. Putem să o auzim chiar aici, dar de asemenea din multe alte locuri mai jos, mai departe. Uneori poate fi auzită din patru sau cinci surse diferite. Îi fac să umble după astfel de locuri". Menuhin: „Avem mari simfonii, o muzică minunată, dar muzicienii au tendinţa să dea uitării legăturile lor cu natura, care posedă sunetele ei proprii. Muzica trebuie să fi început din sunetele naturale care exercitau o presiune asupra urechilor noastre ca şi cele pe care le ascultăm cu urechea interioară în tăcere.

(...) La Londra şi la Gstaad alerg în fiecare dimineaţă, în jurul grădinii, desculţ. Îmi place să simt iarba sub picioare. Îmi place mirosul din acest şopron. Îmi lipsesc măgarul şi vaca. Mai sunt încă urme pe aici ale unor vietăţi cu patru picioare care au fost mai înainte. E splendid, deschis până la ceruri. Oamenii nu-şi dau seama ce binecuvântare ar fi să trăiască fără pereţi. (...) Nimeni nu ar fi putut bănui că există o viaţă în fiecare obiect, o viaţă internă, de aceea îmi place atitudinea africanilor şi a druizilor. Ei cred că fiecare obiect este locuit şi că nu putem stabili un contact cu obiectul respectiv, dacă nu-l ascultăm. Fiecare lucru posedă vibraţii, şi atât timp cât nu suntem în contact, nu ne realizăm pe noi înşine... (...) Să auzim sunetele individuale este o lecţie de ascultare pe care ar trebui să o ia fiecare copil. Îi învaţă să-şi rafineze auzul, să încerce să înţeleagă. Este o lecţie de toleranţă şi compasiune. (...) Subtilitatea acestei metode este extraordinară. Iată, aici, ai obiecte metalice care ar produce un sunet brutal, dacă ar fi lovite frontal, dar felul cum sunt atârnate, cu cât se pot mişca mai liber, se ating delicat unele de altele, şi cu atât mai subtile devin deosebirile... (...) Ne-am ocupat prea mult de aspectul materialist vizual, care te face să judeci un lucru după aparenţă şi ne-am rupt complet de emanaţiile intime ale obiectului respectiv".

Despre concertul pentru vioară şi orchestră de Max Bruch

De departe cea mai complexă interpretare a Concertului pentru vioară şi orchestră de Max Bruch, cu violonistul Isaac Stern, considerat de mulţi cel mai mare violonist al tuturor timpurilor, alături de dirijorul Eugene Ormandy, un nume ce nu necesită comentarii, conducând Orchestra Philadelphia. Nu veţi regreta ascultând această inegalabilă versiune, care adevereşte din plin afirmaţiile făcute de Menuhin în „Muzica omului", referitoare la miracolul muzicii. Decalajul dintre vocea de fundal orchestrală şi vocea solistă e cum nu se poate mai bine evidenţiat. Acesta-i marele avantaj al muzicii, greu de recuperat prin artele cuvântului, anume simultaneitatea vocilor, a stărilor de spirit contrastante, care fiecare are semnificaţia ei şi care nu

se stânjenesc unele pe altele, în curgerea lor liberă şi nevătămătoare. Concertul de Bruch a fost pentru Octavian Paler, după cum însuşi mărturisea, lovitura de pumnal care i-a deschis inima pentru o iubire pe cât de puternică, pe atât de neconsolată, cea faţă de muzica clasică. Cel mai analist dintre sceptici şi cel mai sceptic dintre analişti, l-am numit pe Octavian Paler, a fost un suflet rănit de moarte de muzică, aşa cum a mărturisit. Polifonia ca idee multiplu aplicabilă, spunea un estet, e cheia oricărei frumuseţi, cu expresie întotdeauna ambiguă, multimodală.

Despre savoare şi esenţa belcanto-ului

Lucrând la o instituţie culturală cu sediul în India şi studiind estetica indiană, m-a fascinat întâlnirea cu noţiunea de RASA, posibil de tradus ca savoare. Ei, într-un anume fel, savoarea aceasta sugerează din plin esenţa belcanto-ului. E vorba de rezoluţia armonico-melodică a tensiunilor, posibilă în orice tonalitate, minoră şi majoră. În estetica indiană, rasa, savoarea, îşi află – se spune – cel mai potrivit limbaj în muzică. Dinamica muzicii reliefează cu putere taina algolagniei estetice, prin care se înţelege valorificarea pozitivă a durerii în artă, unde totul se mişcă pe scara expresiei şi a expresivităţilor, neînregistrându-se niciodată diviziuni şi subdiviziuni care să marcheze irelevanţa acestora. Fiind indefinită şi fluidă, rostogolind sugestii, fără să transporte referenţi asemeni cuvintelor, muzica păzeşte mintea şi apără întregurile. Scara muzicală nu e cea a diviziunilor spaţiale, ci a translatării întregurilor, cu centrul în fiinţă. Sunetul nu se smulge din substanţă, nu lasă în urmă stoc de substanţă. Originea lui este tăcerea. Reiau o idee. Spuneam că fiind indefinită şi fluidă, rostogolind sugestii, fără să transporte referenţi asemeni cuvintelor, muzica păzeşte mintea şi apără întregurile. Atât i-ar trebui gândului cel cu urechi ciulite, să i se arunce ciolane de denotaţii, oase de idei fixe; s-ar şi arunca asupra lor şi într-o clipă le-ar face fărâme, reducând existenţa la resturi. Prin însăşi constituţia lui, sunetul muzical se prezintă ca un rezultat cristalizat al selecţiei calitative, pentru că existenţa lui foarte purificată s-a

smuls din lanţul de contiguităţi greoaie din care sunt formate materialele entropice zgomotoase, cele care bruiază continuu lungimile de unde pe care emit identitatea şi forma. Zgomotul atrage după sine senzaţia de mişcare oarbă şi masificată a unei realităţi alcătuite din cantităţi şi interacţiuni structurale. Cu precizarea că muzica zgomotelor e ea însăşi altceva decât zgomotul ca atare... Prin contrast, fiind mai întâi de toate un glas – vocal sau instrumental –, sunetul îndeplineşte în muzică funcţia de a inverti realitatea, pentru că el ne apare intim legat de imaginea aproape fizionomizată a chipului şi de originea sa în articularea vocală sau instrumentală, care este întotdeauna proximă corpului şi inimii, proximă interpretului, cel care, interpretând, apropie spiritul de piept, de gură, de buze, de mână, îl trece prin temperatura lor organică. În spatele muzicii stau o vioară şi un arcuş, în spatele oricărui arcuş stă o mână şi în spatele mâinii un chip. Iar acest chip, la rândul lui, îşi culcă obrazul pe o vioară. Aşa sună existenţa ridicată spre suflet. Trebuie spus că muzica, această flacără a emoţiei răcite la lumina albastră a formei, în calitate de material artistic structurat tonal şi inflexionat modulatoriu, reflectă în sine, de pe acum, încă din stadiul de material pre-organizat, caracteristicile esenţiale ale organizării viitoare a operei, ale realizării muzicale propriu-zise. Şi în ce constau câteva din aceste caracteristici esenţiale? În primul rând, e vorba de calitatea sunetului muzical care, fără a fi imaterial precum ceva analog unei fantome, sugerează, dimpotrivă, un corp al prezenţei de natură apariţională în sens intensiv. Este un GLAS. Apare trecând prin uşile încuiate, asemeni trupului lui Hristos cel înviat. Pare că vine de pretutindeni, sau de nicăieri. Nu are rădăcini într-un stoc de substanţă, într-un referent precis, într-o memorie deterministă de tip materialist-inerţial. Poate să nu se uite în urmă, ci s-o ia în orice moment de la capăt. Originea muzicii este tăcerea, libertatea. Apare brusc şi se stinge la fel şi în tăcere, care-i o realitate absolut neconstrângătoare, privită sub acest raport. Tăcerea nu opune rezistenţa pe care o exercită corpurile inerte şi masive, nu se contrapune ca o substanţă, ca un bolovan în calea manifestării celuilalt. ACUL CARE LASĂ SA TREACĂ AŢA – iată rolul subtil pe care ea îl îndeplineşte cu succes. Am ţinut să vă transmit o scurtă reflecţie

introductivă, la o analiză mai amplă despre fenomenologia muzicii, aşa cum se reflectă ea şi în estetica muzicală indiană contemporană. Pe această temă, am publicat mai multe eseuri. Apelul dvs., de astă dată, adresat studenţilor, de a fi în raporturi foarte atente cu supleţea vocii – atenţie, desigur, culminând în abandon, în depăşirea atenţiei faţă de exactitate, cum se spune... – acest apel chiar m-a impulsionat să vă împărtăşesc câteva gânduri de mare iubitoare a muzicii clasice şi de operă. Supleţea este fericitul raport între vid şi plin, ar spune esteticienii chinezi. Glasul când se afirmă nu trebuie să dea impresia că e stocat – ca o masă – undeva dedesubt şi împinge spre ieşire de acolo... Glasul trebuie, mai degrabă, să creeze sugestia că apare, că se iveşte, prin cristalinitatea lui auroralã, prin versatilitatea lui... Sunt enorm de multe de spus, d-nă Liliana Dumitrache, şi în numele cunoscuţilor mei, care cunosc activitatea dvs., vă transmitem cele mai calde aprecieri şi gânduri. TRĂIASCĂ MUZICA...

*

Fenomenologia apariţiilor sonore din muzică aduce cu sine o sumedenie de noutăţi, menite să incite cu mult tâlc spiritul şi nervul deopotrivă. Creşterea în volum şi intensitate a sunetului, aparent ameninţătoare, dar posibil imediat reductibilă, fără inerţii, la un minim sonor, nu iese de sub o aşa-numită lege de aur a extensiunii identităţii, cantitatea nu anihilează calitatea, unda ca masă sonoră nu înghite particula ca ton distinct, ci o propulsează pe dimensiunea constituirii unei lumi proprii. În acest caz, unda, sclipind ca aurul, capătă ea însăşi proprietăţile particulei. Fenomenologia muzicii e menită, astfel, să ne surprindă psihologic cu fiecare clipă. Schemele de receptare atavice, utile în practica curentă a vieţii, sunt contrariate de noua legătură între sensibilitate şi forme sau structuri care se manifestă în muzică. Aici, nu mai există contradicţie între cantitate şi calitate, între volum şi ton, între expansiunea maselor sonore şi identitatea fină, la nivel de notă, pe care prima o colportează. Cât de departe suntem de cvintilionul lui Thomas Mann, de acea proliferare oarbă a masei materiale ca şi un sindrom de malignitate a existenţei. *Eroica*, iată, dacă ar fi să ne oprim la a patra mişcare jubilatorie, afirmă exact contrariul: o singură notă,

un acord, un motiv, dezvoltă o lume voluminoasă, prin care triumfă individualul. Forţa, dezlănţuirea, eliberarea intensităţii vorbesc despre gloria zilei eterne, în locul unde forma nu mai e în conflict cu mişcarea, nici particula, cu unda. Muzica induce sentimentul de prezenţă, trăit mai bine cu ochii închişi. Fenomenologia prezenţei se exprimă cel mai fidel în muzică şi prin muzică. Simpla tendinţă, ce ascunde multe, de a confrunta o apariţie cu privirea, opunându-i frontalitatea vederii, marchează deja o ieşire din prezenţă, din atotputernicia ei. Cu adevărat, prezenţa se trăieşte închizând ochii, ori ca şi când am consimţi să facem aşa, neoprind lumea să se clatine, să se răstoarne, muzica să te lovească... Nu e nimic periculos în acest joc care anunţă de pe acum sfârşitul luptei structurale, odihna, apocalipsa. Astfel se abolesc distanţele, încetează veghea conservatoare, opoziţia lasă loc legănării, determinismul, indeterminării fecunde. Să ne gândim din nou la felul cum muzica învăluitoare se apropie şi NE IA DIN SPATE, trezind fiori ascuţiţi pe şira spinării. Altădată, duşmanul şi teama veneau din spate... Nu-i rezistăm cu mintea. Nu ne ciocnim de ea. O lăsăm să treacă prin noi, cum a trecut Hristos prin uşile încuiate. Îi simţim suflarea în oase ca David. Pasiv-activul s-a substituit, în acest moment de graţie, confruntativului. Grija cea lumească să o lepădăm... Ce e arta, se întreba Thomas Mann, răspunzând tot el – modelul ei suprem e muzica, căderea sfârşind în plutire, suprema eliberare, trăirea neantagonistă a antagonismului. Starea neresentimentară pură... „Căci muzica ne învaţă să mergem....” Seară bună. Trăiască muzica!

Muzica modifică percepţia lucrurilor...

Placido Domingo în Tristan. Am audiat cu ceva vreme în urmă CD-ul, Antonio Pappano dirija Corul şi Orchestra Operei Regale *Covent Garden*. Mă obişnuisem, ca reper interpretativ, cu acel perfect cuplu wagnerian, Robert Dean Smith şi Nina Stemme. Înainte să-l urmăresc pe Domingo, alături de Isolda-Stemme eram ceva sceptică. Domingo e un excelent tenor dramatic, totuşi la nivel de

categorie apriorică a sensibilităţii, s-ar putea spune şi asta, există o diferenţă semnificativă între stilul italian şi cel german. Totuşi, audiţia nu mi-a displăcut. Vocea fierbinte, inflexionată profund organic, cu rădăcini în viaţa dramatică a respiraţiei, caracteristica lui Domingo, a reuşit să urce spre o anumită exigenţă a stilului wagnerian. A devenit o voce basoreliefată, având acel relief puternic pe care îl produce iluzia vieţii sculptate pe o coloană de piatră. Aici, conştiinţa metaartistică e mai puternică decât trăirea psihologică a unei reprezentări. La Wagner, primează contemplaţia, raportul cu memoria mitologică, ocurenţa şi recurenţa motivelor, care capătă o greutate în sine, ce nu se lasă antrenată uşor de fluviul acţiunii, uneori, chiar dimpotrivă. Punerea în abisal, întârzierea sunetului, atmosfera de indeterminare ce izolează o secvenţă, progresul lent, sugerând mai degrabă detaşare decât implicare, al sunetului, acolo unde s-ar fi aşteptat efuziuni bruşte, aceste sistematice contrarieri ale orizontului de aşteptare comun sunt reţinute de o interpretare wagneriană fidelă. La Wagner, racordul pune în valoare paradigmaticul, scena mitologică izolată în puterea ei de expresie, dar trebuie spus că Wagner nu mai foloseşte mitologia cum o folosea Gluck, asta-i evident, ci el creează muzica interioară a raportului nostru cu mitologia. E cu totul altceva. Muzica wagneriană e scena conştiinţei profunde pe care se desfăşoară teatrul său. Între muzică şi teatru există un decalaj. Muzica modifică percepţia lucrurilor... Wagner nu trece cu vederea asta, e abilitatea sa unică. Robert Dean Smith e un maestru în articularea decalajelor de nivel, ce pune în valoare intuiţia metaartistică. Astfel, între articularea vocală, cu o componentă dominant tactilă, oclusivă, a sunetului, şi apariţia propriu-zisă a acestuia există un decalaj, o desincronizare de o miime de secundă. E ca în poezia lui Eminescu, „La steaua...": „Că mii de ani i-au trebuit/ Luminii să ajungă..." E ca şi când suntem aduşi în starea şi în dispoziţia să vedem mai întâi gura care se deschide, şi abia apoi, mai târziu, să auzim sunetul produs de acest fenomen. O întârziere semnificativă, pe care şi şcoala fenomenologică de interpretare o valorifică... Dezasamblarea vechilor aderenţe psihologice printr-o corectă interpretare a muzicii, era acesta şi gândul exprimat de Yehudi Menuhin.

Despre momente audibile

Paul Desmond, maestru al contrapunctului improvizat, ceea ce înseamnă registre legate prin armonie, mă rog, bazată pe regulile jazzului, dar independente în contur şi ritm. Când lucrezi cu ritmuri diferite suprapuse, în muzica de jazz, care principial impune o sincronizare de tipul să ţii ritmul, totul devine palpitant. Cum spunea Menuhin, încep să se dizolve aderenţele, sinergiile funcţionale, atenţia devine divizată, flexibilă. Am audiat, în registrul acestei voci instrumentale joase, calde, detaşate, sugerând provizoratul, o filozofie a improvizaţiei bineînţeles proprie jazzului, cu o notă mai caldă, când e vorba de sax contralto jazz; e iarnă, încă adăstăm lângă foc.

Blues – Somebody Loan Me a Dime – Rick Derringer

Ce mână cu înfăţişare alambicată, dar în spirit neutilitar. Mâna, organul acţiunii, a luat vacanţă de sărbători... Mă duce gândul la ornamentica lui Kant. Spiritul kantian, nepractic, străjuit de manşete albe ca neaua, în modă...

O întâlnire de zile mari – Blues Masters: Bye Bye Baby, Goodbye

Genul acesta de muzică, uşor sictirită, care deplasează, tărăgăneaz̆ă şi sincopează bătăile de fanfară ale sentimentelor, lăsându-ne suspendaţi şi fără accente compensatorii, mai degrabă învăţându-ne să cădem de la înălţime, precum face pisica, e indiscutabil TONICĂ, dacă ştim să o ascultăm... E ca un exerciţiu de solidaritate umană, pentru că omul trebuie să înveţe să-şi cânte şi înălţările, şi căderile, şi bucuriile, şi stările precare fără excepţie. În arta contemporană, există o deconstrucţie de bună calitate care alimentează reflecţia. Inima are nevoie uneori de aceste sincope, pentru a porni mai cu putere.

About Franco Corelli...

Un octombrie bogat în celebrarea unor daruri de suflet pe care Dumnezeu ni le-a trimis. Bicentenar Verdi, comemorarea lui Franco Corelli, aniversarea d-nei artist liric şi profesor Liliana Dumitrache, căreia îi urăm La Mulţi Ani şi, încă o dată, grabnică însănătoşire. Am vorbit mult de Corelli. De ce?... El nu are doar semnificaţia de a fi el însuşi, ci întruchipează frumuseţea către care arată muzica, muzica vocii omeneşti. Referindu-ne la Corelli, aducem în acelaşi timp omagiul nostru tuturor artiştilor de operă. Într-o recentă carte intitulată „Prince of Tenors", René Seghers – intervievat, la noi, de specialistul în muzică dl. Costin Popa – afirmă că Franco Corelli a atins calitatea ideală a vocii vocale, practic inegalabilul, nu numai prin volum, putere, extensie, brilianţă, ci mai ales prin capacitatea de a penetra în crescendo şi diminuendo înălţimile şi abisurile, dar, atenţie, şi de a le „locui" (foarte mulţi le ating din fugă, dar nu le „locuiesc", fiind repede izgoniţi de acolo, din aceste puncte aproape inaccesibile puterilor de apropiere vocală, prin vocea impostată). Ce reuşeşte Corelli e uimitor. Fecundează locurile sterpe, topeşte gheţurile pe care paşii lui nu le ocolesc. Să-l ascultăm încă, şi încă o dată pe Corelli. Cum spuneam, el ajunge să locuiască şi să fertilizeze sunetul, nu doar sa îl „ia"... Mai mult, îşi dezvoltă o plăcere benefică de a exersa şi de a prelungi contactul cu sinuosul „inaccesibil". Dintre toate vocile celebre, cu scriitura aparent maxim de performantă, afirma René Seghers, doar cea a lui Corelli loveşte direct în inimă, despică rezistenţele într-un mod puternic şi în acelaşi timp non-violent, cu o forţă de îmbrăţişare care atinge organele interne, plămânii, membranele vii, locul de îmbinare a oaselor, făcând din toate acestea instrumente de rezonanţă caldă, încât trăieşti cu senzaţia că până şi inspiraţia sau expiraţia cântă. Apoi frumuseţea sa fizică uimitoare, filigranată şi cu o înaltă capacitate de impostaţie expresivă pare a fi replica în oglindă a vocii. Ca într-un poem al lui Florin Caragiu, unde ne întâmpină imaginea unui „abis cu nimic mai prejos", astfel se lasă citit şi Corelli cântând, dar şi vorbind, pentru că omul e un spectacol şi când scoate din gura lui un simplu cuvânt. Despre caracterul excepţional şi

nonconformist al artistului, care a debutat relativ târziu, ca un fel de outsider în lumea operei, stau mărturie afirmaţiile sale pe cât de controversate, pe atât de interesante referitoare la profesorii de canto, pe care i-a numit odată oameni periculoşi, o adevărată plagă pentru voce. Se pare că Franco Corelli şi-a dezvoltat singur o metodă de a cânta, contrară prescripţiei de a înălţa corzile laringelui luând sunetele înalte. El, dimpotrivă, le cobora, menţinând astfel o anumită căldură şi adâncime în acute. Dar nu tuturor le poate reuşi aşa ceva, René Seghers afirmând că Placido Domingo însuşi eşuează atunci când vrea să rescrie do-ul acut inspirându-se de la Corelli. Bilocaţia vocii lui Corelli (adâncime şi înălţime simultane) e greu de realizat de către alţii, care, spune Seghers, dorind să menţină gravitatea emisiei în condiţii improprii devin din tenori un fel de... baritoni. Ironia sorţii a fost că însuşi Corelli a devenit un excelent profesor de canto la New York, dacă nu mă înşel, America, iată, fiind din nou, şi în acest caz, mama adoptivă a marilor valori. Aşa că, despre profesorii de canto, numai şi numai de bine. Fără ei nu se poate, chiar dacă în unele situaţii pot fi contrazişi pe drept. Aşteptăm cu nerăbdare să lecturăm „Tratatul de cânt" elaborat de d-na Liliana Dumitrache, atât de elogios prezentat de criticul muzicolog prof. universitar dr. Grigore Constantinescu. Încă o dată, urez La Mulţi Ani d-nei Liliana Dumitrache.

Nessun Dorma

Toţi ascultăm „Nessun Dorma" şi nu ştim ce înseamnă. E ceva tragic şi ambivalent, care potenţează muzica. Înseamnă „*No one shall sleep"*, şi se continuă cu „*No one shall know my name"*... Opera „Turandot" e un basm care sugerează, după unii, lumina creştinismului ce se coboară asupra întunericului morţii. Iarăşi, celebra arie din Tosca, „Recondita armonia", se sprijină pe un text interesant. "Oh hidden harmony / of contrasting beauties / Dissimilar beauties are together / blended by the mystery of art"... Despre maestrul lui Corelli se spunea că are lumină în voce, nu în jurul ei, prin efect de rezonanţă. Lumina incarnată. Ascultă-l pe Lauri Volpi, maestrul lui Corelli. Nu vei

regreta. Faci cunoştinţă cu splendoarea trecutului, a unui anumit trecut devenit deja „iconic" din punct de vedere artistic.

Universul infinit în care ne cufundă lectura stă cu coperţile deschise pe mâinile noastre. Coperţile lui se odihnesc pe inima noastră atunci când adormim cu cartea la piept. Şi când mâncăm, şi când ne plimbăm de la un capăt la altul al camerei, acest univers poate rămâne prezent sub privirile noastre. Componenta tactilă a cărţii e cel mai propice mediu pentru cufundarea în lectură. Păstrând cartea în mâini, putem închide ochii, aprofundând această senzaţie de atingere inteligentă în timp ce ne cufundăm obrazul în moalele pernei. Lectura prin cartea scrisă diminuează la maximum impresia de înstrăinare prin mediere artificială. E greu până când pătrunzi într-o carte, apoi totul devine uşor, căci ea nu e deloc asemeni unui aparat înaintea căruia trebuie să stai drept şi pe care urmează să-l tragi din priză.

Muzica integrează imaginar drama morţii, găsindu-i loc pe scara infinit de variată a expresiilor iconice...

La o recentă masă rotundă, având ca subiect al dezbaterii negativul în artă, la care am participat şi eu, s-a ridicat această problemă incitantă – de ce artistul preferă întotdeauna exprimarea prin contrariu şi de ce marea artă e reticentă faţă de happy-end. De ce tragicul nerezolvat e atât de muzical, de ce chipul Julietei moarte e atât de frumos, încât aparatul de filmat încremeneşte asupra lui, din unghiurile cele mai favorabile... De ce ultima scenă din Tosca, cu un Mario Cavaradossi care nu se mai scoală – sugerându-se subliminal că moartea lui nu este decât o infinită amânare a unui gest aşteptat, amânare pe care muzica cu virtuţi de temporizare inefabilă o induce –, de ce această scenă ne face fericiţi din punct de vedere artistic?... De ce psihologia artistică merge în contrasens cu aşteptările din psihologia vieţii de zi cu zi? Nu ne dăm, poate, bine seama, dar acestea sunt întrebări fundamentale pentru orientarea spirituală a vieţii noastre. Benjamin Libet de la Universitatea California a introdus un concept interesant, anume the Conscious Mental Field – CMF. "A chief

quality or attribute of CMF would be that of unitary, unified subjective experience. The CMF would not be in any category of known physical fields such as electromagnetic, gravitational etc. The CMF would be in a phenomenologically independent category; it is not describable in terms of any externally observable physical events or any known physical theory as presently constituted. In the same sense as for all subjective events, the CMF would be detectable only in terms of subjective experience, accesible only to the individual who has the experience". Această experienţă subiectivă are, însă, însuşiri extrem de stranii, în măsura în care ea poate face abstracţie de sine. Atunci, trăim cu impresia 100% reducţionistă că lumea pe care o vedem există chiar aşa cum e văzută independent de observator. Noi nici nu existăm. Există doar lumea corpurilor exterioare. Cum spunea Aristotel, universul percepţiilor fizice rămase neinterpretate, netransfigurate de o conştiinţă mai adâncă, mai subtil selectivă este opera intelectului pasiv sau pătimitor. Simţurile sunt apăsate şi lovite de stimuli exteriori ce se imprimă în procesele primare de receptare. Însă intelectul activ sau creator procesează altfel imaginea. El nu mai e un sac de box, ci o peliculă sensibilă extrem de fină, capabilă de developări uimitoare. În artă, CMF-ul îşi atinge punctul culminativ de experienţă subiectivă unitară şi maxim de nuanţată. Spuneam într-o postare anterioară că înţelepţii antici vedeau în muzică o imitare a mişcărilor sufletului, a indivizibilelor. Scara muzicală face loc logicii intervalului muzical, care este într-adevăr o logică afectivă multimodală, având ca operaţie esenţială modulaţia opusă gândirii binare, mai bine zis, judecăţii logico-afective de tip exclusivist şi antagonist. Rezoluţia armonico-melodică a tensiunilor e posibilă numai întrucât a integrat majorul şi minorul deopotrivă. CMF-ul de tip estetic a putut fi denumit un câmp integrator ireversibil de imagine iconică. Ce este o imagine iconică? Este un CHIP-icoană, de la eikon, chip modulat după logica tonală, care diferă radical de logica binară, cea care posedă doar două trepte, doi poli ce se resping, respectiv moartea şi viaţa, aceste gânduri obsesive ce produc în noi manii şi depresii, schisme nevindecabile. Muzica integrează imaginar drama morţii, găsindu-i loc

pe scara infinit de variată a expresiilor iconice. Nu-i complicat de înțeles. Avem la îndemână exemple familiare tuturor. Spuneam că scara tonală operează prin alt mod de integrare şi valorizare a imaginii decât simțirea antagonist-dual㠠. Moartea Julietei... Filmul se opreşte sărutând această imagine a ADORMITEI, după care nu mai există nimic de ordin naturalist, cum ar fi grija bolnăvicioasă că aici există un cadavru care se descompune. În acelaşi sens, Thomas Mann a vorbit de miracolul muzicii, care cu ochii închişi păşeşte înainte peste o prăpastie de moarte ca şi când aceasta nu există, ca moarte, cu înțelesul ei odios, acela de triumf al Nimicului. Punctele de suspensie artistică blochează o interpretare afectivă devastatoare, cum e cea materialistă, cu gust rău, fad, marcat de stricăciune insuportabilă. Gilbert Durand a vorbit, la rândul său, de puterea divină, mântuitoare a EUFEMISMULUI în artă. Acesta cu forța lui de a umbri, de a voala înțelesurile e picătura din mirul vărsat al Duhului Sfânt. Triumful eufemismului, al expresiei voalate sau al procedurii voalante, consfințeşte triumful neîntrerupt al Chipului asupra morții. Să ne gândim la Radames şi Aida, aşa cum a făcut-o Th. Mann, sau la Romeo şi Julieta... Chipurile îndrăgostiților morți nu sunt date niciodată morții, în artă, ci aceleiaşi desfătări care îmbrățişează orice altă imagine în esență muzicală, modulatorie. Tonalul ține în viață orice imagine, orice chip, orice stare, redându-i în mod tainic viața. Morții îi spunem adormire, trecere, iar Georg Trakl spune despre băiatul mort că se plimbă pe colină. În artă, chipul este funcție continuă, iar ambiguitatea este asemeni lichidului amniotic în care fătul pluteşte, fără să fie vătămat de mişcări. Viața sfinților a fost eufemistică ea însăşi. Sufletele lor pluteau, eliberate de mişcările aversiunii. Orice cădere cu inima pe scara muzicii, tot aşa, e compensată, nu decompensată. Moartea însăşi se lasă văzută ca o întâmplare gravă prin care trece un chip, nu ca o ieşire din chip. În artă, chipul este funcție continuă, numai mişcarea expresiei devine mereu alta. Tosca. Mario Cavaradossi mort. Ideea de moarte e o altă mişcare pe scara uleioasă a expresiilor. Să fim atenți la ochiul aparatului de filmat, cum se apropie aproape cu senzualitate, prin intrări delicate de unghiuri şi perspective, de dulceața ultimelor

imagini din Tosca, imagini ale morţilor întinşi pe jos, cu capul căzut într-o parte, ca şi când acesta ar fi un gest de VOINŢĂ ESTETICĂ. O asemenea apropiere de „moarte" nu e posibilă în viaţa comandată de criterii extraestetice. Pentru cine a urmărit Turandot, opera film, îi va fi mai uşor să înţeleagă ce rol imens are funcţia de amortizare, de temporizare exercitată de muzică, prin care sunt oprite mişcările iuţi de reacţie avântate să judece acţiunea după criterii străine actului de decantare artistică. Când despre Turandot se spune „ea nu există, ea este moartă", aici nu avem de-a face cu un terţ exclus, ci cu ceva asemănător întunecării impresionante a timbrului muzical, un fel de „darkness" ce-ţi strânge pieptul. Muzica se dezvoltă în chip nepătimitor, cu temporizări inefabile ce nu-şi au locul în viaţa obişnuită. E ca şi când cineva brusc îşi pierde memoria şi începe de la zero. Nu mai poate fi vorba de refulări, de conţinuturi reprimate ce revin în forţă. Departe suntem de aşa ceva. Legănarea a luat locul unidirecţionalităţii specifice psihologiei scindate, agresate de şirul neîntrerupt al gândurilor. Un comentator a spus despre Turandot că se lasă citită precum un scenariu creştin, al biruinţei jertfei şi dragostei asupra răzbunării şi morţii, Calaf ieşind victorios prin spirit de dăruire din lupta cu Principesa Morţii. „Piară toată lumea, eu o vreau pe Turandot" emană un sens mistic, acela că Hristos a venit pentru a mântui lumea de moarte şi întuneric, nu pentru a le îndepărta temporar. Din „cerul ei tragic", Turandot a fost făcută să coboare, iar reuşita în acest sens îi aparţine deopotrivă muzicii, rezonantă cu această adevărată cântare a cântărilor pucciniană. Şi nu e vorba de nici un sentimentalism la mijloc.

Variaţiunile Diabelli de Beethoven

Odată cu Beethoven, muzica ia o altă turnură. Începe să semene cu o suită de lovituri, încât îţi simţi plexul puternic atins şi reacţionezi reflex ca un arc ce se-ncovoaie brusc. Spiritul intră în conflict cu corpul. Pentru a exprima acest conflict dur la care iau parte deopotrivă inefabile dureri metafizice şi reflexe musculare şi senzitive care necesită un control rapid al expresiei, tot atât de rapid pe cât de rapide au fost şi

ele, acele reflexe ţâşnite din abisul sistemului nervos, ideal ar fi ca pianistul să fie şi un fel de actor desăvârşit, capabil să exprime prin mimică, expresie facială, gest şi mişcare, mai ales aceea a mâinilor sale şi a degetelor sale pe clape, o experienţă emoţională cu totul specială. Puterea de expresie e rodul inteligenţei, al intuiţiei şi al comenzii musculare infailibile. Cazul notoriu de reuşită îl reprezintă persoana pianistului polonez Piotr Anderszewski. Cea dintâi iniţiere obligatorie în ştiinţa esteticii arată următoarele. Expresia biologică este finită. Expresia estetică este infinită. Din punct de vedere biologic şi psihologic, moartea, de pildă, înseamnă pierderea expresiei. Un mort nu are expresie, de aceea i se acoperă faţa. Tot aşa, un cerşetor mizerabil nu are expresie, de aceea ne ferim din calea lui, întoarcem dezgustaţi capul. Dar expresia estetică este infinită, ea include minusurile şi plusurile, majorul şi minorul, exaltarea şi tragicul. Să ne gândim numai ce diferenţă ca de la cer la pământ există în universul psihologiei noastre atunci când ne referim, într-un caz, la imaginea Julietei moarte, personaj literar, şi, în cazul opus, la o cunoştinţă numită, să spunem, Julieta, care a decedat in cartierul în care locuim. În primul caz, Julieta moartă e la fel de frumoasă ca şi Julieta vie, aparatul de filmat o adoră din toate unghiurile. În al doilea caz, e vorba de acea moarte care ne impune să ne ferim văzul şi toate celelalte simţuri, pentru că moartea a distrus expresia realităţii. Dimpotrivă, aşa cum spuneam, un fenomen enigmatic constând în expresivitatea continuă şi infinită caracterizează viziunea artistică. Iată-l pe Pianist... Piotr Anderszewski interpretează admirabil moartea reintegrând-o în universul expresiei, atunci când închizând ochii, ca şi când s-ar pierde pe sine, îşi lasă capul să cadă într-o parte sau în piept. Muzica atunci se leagănă ca o apă ce duce cu ea corpul Ofeliei... Numai în artă putem muri fără a muri, putem suferi intens atinşi fiind în acelaşi timp de geniul voluptăţii. Această inefabilă legănare a sufletului dizolvă cu ea orice rezistenţă psihologică, orice antagonism efectiv. Expresia ne eliberează, pentru că din arcul ei voltaic fac parte deopotrivă abisul şi înaltul, viaţa şi moartea... Totul dobândeşte semnificaţie, adică e demn de a participa la eternitate. Realitatea nu e încă reală. Realitatea se realizează prin expresivitate.

Nu realitatea în sine, ci realizarea realităţii e ceea ce contează până la urmă. Dacă aşa ar fi şi în viaţă... Numai că aici primează reprimarea şi interdicţia, ca un junghi ce ne ţine pururi în spate. „Dansul e o rotire completă, de aceea ameţeala lui ne vorbeşte despre dragoste şi despre moarte deopotrivă", arată o zicală sufită.

O mărturisire în alb-negru. Art minimal...

Cu ce se ridică moralul cuiva? Răspuns: cu scara muzicală.

Când duhul muzicii ne atinge...

Când duhul muzicii ne atinge sufletul, se face lumină în noi. Participăm la o lume superioară, ce ne antrenează în mişcările ei. Ca limbaj spiritual, muzica deschide vederea de suflet şi are capacitatea de a observa lumea formelor vii spirituale cu o claritate uimitoare în cele mai fine nuanţe şi, în acelaşi timp, concrete şi reale, şi într-o mişcare suprafirească. Prin capacitatea de a dilata şi a comprima spaţiul şi timpul, muzica formelor spirituale ne dă posibilitatea de a gusta din durata comuniunii, de a participa la atmosfera de negrăit a Paradisului pierdut şi de a fi în comuniune cu toată creaţia cosmică: îngeri, natură, om, şi cu Dumnezeu Însuşi.

Una din marile taine ale muzicii: crearea spaţiului prin trăire

Melomanii mei, majoritatea comentariilor muzicale care s-au scris nu ţín cont de un aspect foarte important legat de tainele muzicii sau nu reuşesc să precizeze corect acest aspect. Una din marile taine ale muzicii este crearea spaţiului prin trăire. De aceea, legăturile elementare în structura muzicii sunt raporturile dintre sunete, iar variatele tonalităţi care rezultă din acestea, fiecare cu infinite modulaţii afective posibile, sunt stările de suflet. Prin ce cunoaştem că acestea

sunt stările de suflet? Prin faptul că ele induc o atmosferă, mai mult, nasc un spaţiu, deschid o privelişte, iar în receptor deschid ochii sufletului. Acest spaţiu e foarte personalizat, perfect sincron cu starea de suflet care stă înapoia lui.

Cu totul altfel se petrec lucrurile în lumea psihologiei obişnuite. Aici, spaţiul precedă trăirea. Prin forţa împrejurărilor, spaţiul din jur – rece şi impersonal – rămâne adesea străin de trăirea noastră, astfel încât tendinţa noastră de interiorizare impune o rupere a tangenţei cu realitatea exterioară. În muzică, dimpotrivă, dualitatea interior-exterior se suspendă. Trăirea şi spaţiul se manifestă simultan, se potenţează reciproc, există în deplină simbioză. Mişcările sufletului se lasă văzute, ca o realitate exterioară pe deplin constituită, dar care are întotdeauna un puternic conţinut spiritual.

Când starea de suflet se schimbă sau capătă o altă orientare, intrăm imediat într-o altă scenă, într-un alt spaţiu, această schimbare de decor fiind instantanee, obiectul „viu" reacţionând imediat la pulsaţiile vieţii sufleteşti. „Muzica: trăire îmbăiată de spaţiu" (Beethoven).

Sub imperativul iubirii sau despre raţiunea de a fi în universul eshatologic al „obiectului înviat"

Dragii mei,

Să vă întărească Dumnezeu şi să aveţi sprijin din partea naturii, pentru a avea sănătatea trebuincioasă activităţii voastre. Căci dacă o iubim şi dacă ea simte că fapta unui om atinge şi natura, fiind întoarsă cu dragoste spre sufletul ei, în acest caz natura luptă împreună cu noi şi ne rămâne benevolentă. Suferim mai puţin, suntem mai echilibraţi organic, avem un tonus psihic mai bun în viaţa de zi cu zi, întâmpinăm mai uşor moartea, căci sufletul se desparte mai uşor de un corp pe care patima noastră nu l-a întemniţat. Ca un sclav batjocorit şi oprimat ani în şir şi care în momentul evadării se simte animat de fulgerătoare gânduri de revanşă, în mod similar, natura ne „judecă" şi ne pedepseşte ea însăşi în momentul morţii. Să învăţăm să o iubim, să

avem relaţii bune, de prietenie, cu ea, până când vom accepta – sub imperativul iubirii – să o înfiem. Acest prieten sau acest fiu iubit ne va fi de mare ajutor în clipa despărţirii sufletului de corp. Ca o coajă ce se desprinde uşor de pe o rană vindecată, un corp fericit se va da la o parte cu bunăvoinţă, pentru a-i face loc să treacă sufletului care i-a fost prieten.

Atunci natura va avea cuvinte atât de bune despre voi, aici, sus, în cer! Păsările cântă faptele voastre. Să lucrăm fericiţi pentru bucuria lor de vestitori în cer ai Evangheliei Universului Înfierii.

Toţi cei trecuţi la cele veşnice, care v-au fost rude pe pământ, gustă acum din această fericire miraculoasă pe care o au în momentul când sufletul lor e purtat pe aripile obiectului „înviat". Seamănă totul cu o muzică ce nu se mai sfârşeşte, cu un zbor infinit şi, în potenţă, cu infinite deschideri creatoare. Rezonanţa universală se răsfrânge în creier ca o trepidaţie vindecătoare, ca o biruire definitivă a dizarmoniilor, realizată prin sincronizarea tuturor emisiilor cerebrale şi psihice.

Un muzician ca Mozart era, ca pianist, celebru prin gradul înalt de relaxare a mâinii stângi, cu care cânta la pian, alături de dreapta. Această relaxare deplină pe partea stângă a organismului marchează o mutaţie şi o prefacere a centrului de putere în trup. De obicei, a acţiona – în mod instinctiv, desigur, sau în mod automat – predominant cu partea dreaptă e simptomul caracteristic al manifestării ego-ului biologic, cel pentru care dreapta joacă rol de pavăză, de instrument de apărare sau de acţiune, sau de organ de control. Suntem foarte bine consolidaţi pe partea dreaptă, în detrimentul celei stângi, tocmai pentru că dreapta a devenit centrul acţiunii vigile a omului, centrul atenţiei lui critice şi al acţiunii exterioare, prin care instinctul de conservare, în primul rând – mai apoi, cel de dominaţie, prin voinţă – se poate manifesta în lume. Dreapta este, în acest caz, la propriu şi la figurat, „mâna-de-fier".

STÂNGA este comandată, însă, de acea hemisferă cerebrală în care domnesc emoţia, iubirea, interiorizarea... Numai printr-o slăbire a atenţiei în exterior (vorbim de exteriorul lumii căzute) putem savura deliciile unei transe estetice. Relaxarea pe partea stângă (a inimii)

implică şi o nouă repartiţie a centrilor de putere, printr-o mutaţie a puterii de viaţă în obiect. Funcţia dominatoare a dreptei poate fi justificată pragmatic într-o lume în care „obiectul mort" e adesea un factor entropic, o piedică a vieţii, piedică ce se cere cu insistenţă dominată printr-o „mână de fier", dar această funcţiune îşi pierde însăşi raţiunea de a fi în universul eshatologic al „obiectului înviat", a cărui libertate cucerită slujeşte de acum înainte exclusiv Vieţii, şi nicidecum morţii! La nivelul relaţiei noastre cu obiectul, nu mai e nevoie de un set de acţiuni prevenitoare sau reparatoare în noile condiţii în care conflictul subiect-obiect, viu-mort a fost pe deplin depăşit şi când universul însuşi cunoaşte în el însuşi o relaxare profundă.

Polifonia din muzică exprimă atingerea acestui echilibru inefabil, între interior şi exterior, manifestat ca o legănare fericită, şi acelaşi lucru se simte şi din faptul că unele linii melodice, peste care sunt suprapuse altele, curg parcă la limita vigilităţii noastre, astfel încât nu e nevoie de încordarea auzului (de un factor de control) pentru a le auzi. Este ca şi când acţionăm în acelaşi timp odihnindu-ne profund, ca şi aţipiţi, pentru că pozitivarea mişcării obiectului – această fericită legănare – ne-a luat de pe suflet cea mai grea povară, aceea a conflictului nostru ancestral cu lumea căzută, cu apăsarea morţii. Din organism a dispărut, în momentul de graţie al muzicii, orice stare de alarmă, de stress. În muzică, unele lucruri par că se întâmplă în mod abia sesizabil, la limita conştiinţei, ca o stare de freamăt abia desluşită, şi miracolul muzicii rezidă tocmai în complacerea noastră deplină în taină şi în necunoscut, fără să ne temem de elementele aparent străine şi fără să forţăm, cu orice preţ, clarificarea lor. O cu totul altă atitudine o manifestă psihologia determinată de cădere, când orice semnal necunoscut, străin sau vag, generează în noi automat o stare de distanţare şi de continuă ciulire a auzului, semn de respingere preventivă, până la identificarea „elementului străin" şi, posibil, „duşmănos", care ne dă târcoale. Mintea căzută, excesiv de raţionalistă şi, în fond, aridă, nu tolerează necunoscutul, misterul, în care vede un potenţial pericol.

În muzică, faptele se petrec parcă invers decât în psihologia cu care suntem obişnuiţi. Secretul ei e „alipirea". Aici misterul e lăsat să

trăiască şi să se dezvăluie treptat şi dens, după ritmuri de poveste. Percepţia devine foarte fină, în măsura în care nu o tulbură nici un element străin. Durata trăirii e plină de substanţă. Adâncirea în semnificaţie nu cunoaşte limite. Totul se bizuie pe încredere şi pe o consonanţă desăvârşite. Obiectul ne umple cu frumuseţea şi viaţa lui şi spiritul se poate odihni – liber, dar nu mai puţin activ – în contemplaţie.

Despre taina plânsului şi a lacrimii în muzică

În muzică, plânsul e cel curat. E adânc, pentru că e plâns atotînvăluitor, el se revarsă asupra tuturor ierarhiilor existenţei. E atotgrăitor, pentru că totul grăieşte în el, plâng păsările, plâng florile. E plâns fericit, pentru că în inima omului îşi face casă cosmosul înfiat şi înviat. Peste apele plânsului se poartă porumbelul duhului, când se înalţă cântarea creaţiei reunificate.

Prefaţare la Fericiri

Fericirea. Despre fericire nu-i uşor să vorbeşti. De obicei reducem fericirea la senzaţie, care-i mai degrabă un răspuns local la un stimul material. Fericirea ţine în mod intim de cunoaştere, printr-o mişcare lăuntrică de aprofundare. Fericirea este calea atracţiei dintre suflete, care e pusă în mişcare de magnetismul miezului existenţei. Dacă urmărim mişcarea adâncă a muzicii, vom afla câte ceva despre natura fericirii autentice.

Mişcarea muzicii e lunecătoare şi nedeterminată strict spaţial, egal repartizată, ca tonus al afecţiunii şi al atenţiei, în orice punct al traiectoriei sale libere. Motivaţia acestei atitudini este că din orice punct se poate înainta în dimensiunea profunzimii.

Orice uşă se poate deschide. Materia însăşi nu se acumulează ca pură cantitate, ci respiră tainic din profunzimea densităţii ei. Densităţile se desfac sub aburii răsuflării unei scântei de viaţă, aşa cum ceţurile se risipesc înţepate de primele raze. Deci, fericirea, asemeni

muzicii, beneficiază de o atenţie lărgit distributivă şi chiar infinit distributivă.

Pe de altă parte, muzica este expresia prin excelenţă a duratei interioare. Una din proprietăţile fundamentale ale sunetului muzical este capacitatea sa de a acumula timp calitativ, *durată*. Durata în muzică este calitate sufletească pură, condens de eternitate. Raportul cu existenţa nu are loc în mod expeditiv, ci investind timp într-o relaţie, „ţinând" în durată sunetul. La rândul său ritmul reflectă fericirea legănării, continua mişcare recuperativă a memoriei, dispariţia blocajelor psihice, rotirea liberă înainte şi înapoi. Ritmul este expresia unificării psihice, prin asimilarea celuilalt (fie el alter-ego); astfel aflăm ce înseamnă suspendarea reacţiei de respingere.

Ca şi muzica, fericirea cere tonalitate şi timbru. Tonalitatea poate fi tristă sau veselă, sumbră sau luminoasă, dar fericirea e mereu aceeaşi, o mişcare de adâncire în adevăr.

Aşadar, în acest post vom prefaţa *Fericirile* cu acest scurt îndreptar muzical. Fie ca atenţia noastră să se lărgească infinit cuprinzătoare, îmbrăţişând partea cea mai ascunsă a vieţii lumii; fie ca iluminările conştiinţei noastre să fie statornice şi timpul lăuntric să nască în noi condensuri de eternitate; iar ritmul, această legănare a sufletului şi mişcare a totalităţii, să ne călăuzească paşii.

Simfonia a IX-a de Ludwig van Beethoven

> *motto:* „Creaţia întoarce cântare lui Dumnezeu / Lumină din Lumină, suflet adevărat, / Duhul muzicii face Lumină în noi / Când cu aripa-i în zbor ne atinge, / Răsună paşii Omului liber / Pe dalele Împărăţiei, / Slavă Ţie, Hristoase!" (L.v. Beethoven, „Missa Solemnis").

Viziunea creştină nu admite nici soartă, nici predestinare, care ar fi în contradicţie cu libertatea de alegere dintre Bine şi rău. ci numai menirea Destinului Hristic de mântuire şi restaurare a Chipului originar al creaţiei, Chip denaturat prin căderea în păcat. Această menire

nu este însă o lege implacabilă, ci o asumare de bună voie şi conştientă, de către fiecare persoană, a acestui Destin Hristic de mântuire.

Prin muzica sa, Beethoven arată din plin că şi-a asumat conştient şi cu fermitate acest Destin Mesianic de restaurare a creaţiei, misiune inspirată prin revelaţie de Dumnezeu şi întărită prin Daruri speciale de geniu şi sfinţenie. Muzica sa are un caracter transcendental, este profundă, complexă, dinamică şi armonioasă, pătunde cele mai adânci straturi ale conştiinţei, acolo unde are loc confruntarea dintre Arhechipul divin şi „fără-de-chip-ul" satanic.

În partea I-a (*Allegro ma non tropo*) spaţiul de luptă este cel spiritual, lăuntric. Valuri de har, energie şi putere divină se revarsă în muzica sa, creând viziunea conlucrării artistului genial cu divinitatea. Greutatea acestui război lăuntric cu întunericul şi păcatul este una dintre cele mai mari, căci vrăjmaşul nostru este nevăzut şi suntem atacaţi fără veste, de aceea această luptă este mult mai grea decât oricare alta; ea presupune multe pericole, mai ales pentru cei ce nu stau necontenit în stare de veghe.

Iată de ce universul duhovnicesc (de desăvârşire) implică multe sacrificii interioare şi suferinţe, pentru că cel care luptă se află în permanentă opoziţie cu spiritul lumii căzute, spirit pe care Beethoven îl identifică cu „spiritul micimii", de pe urma căruia el însuşi a avut foarte mult de suferit. El însă îşi asumă această Golgotă, această Cale Împărătească grea „de la suferinţă la bucurie", după cum afirmă el însuşi. Treptele acestui urcuş către Împărăţie sunt trepte de desăvârşire lăuntrică, sugestiv revelate în muzica sa.

Partea a II-a (*Molto vivace*) sugerează dinamica desăvârşirii, printr-o Horă de idealuri şi virtuţi, de o rară frumuseţe şi armonie (Cercul-Hora fiind simbolul perfecţiunii). Prin forţa pasiunii şi a voinţei, sufletul este propulsat pe trepte tot mai înalte. Chiar dacă biruinţa este foarte grea, hotărârea de a-şi continua Calea este în acord cu cuvintele lui Beethoven: „Trebuie să merg mai departe? Trebuie!" (*Muss es sein? Es muss sein!*)

Partea a III-a (*Adagio molto cantabile*). Pentru cei însetaţi de Adevăr şi de sporire spirituală, care ştiu s-o asculte şi s-o înţeleagă, muzica lui

Beethoven deschide ochii orbi ai sufletului, creând viziuni tainice substanţiale, de ritual sacru, deschide porţile Împărăţiei lăuntrice, unde Treimea şi-a făcut Lăcaş, iar Duhul Sfânt, Mângâietorul, îl mângâie şi-l unge pe Omul îndumnezeit, ca Fiu al Împărăţiei.

Muzica sa are un caracter novator, eliberator şi purificator, prin trezirea conştiinţelor asupra sensului major al vieţii. Muzica lui Beethoven reprezintă astfel arhetipul luptei pentru mântuirea persoanei umane prin propria sa lucrare şi propriul răspuns faţă de Creator, dar în acelaşi timp şi Arhetipul restaurării întregii creaţii sub acţiunea Harului dumnezeiesc.

În partea a IV-a (*Finale*) ritualul plin de evlavie şi smerenie al liturghiei pământeşti unită cu liturghia cerească plină de măreţie sacră deschide Calea împărătească, la capătul căreia renaşte, prin biruinţa asupra răului, Poporul lui Dumnezeu ales, din *Oda Bucuriei*, cântare de recunoştinţă şi slavă, adusă lui Dumnezeu, de o frumuseţe profetică.

Clair de Lune

Clair de Lune (G. Fauré), în interpretarea lui Silviu Mihăilă – o voce puternică, frumos strunită, cu arcuiri neforţate, lăuntric serenă şi calmă, menţinând acest fundal constant al dispoziţiei ca bază a variaţiilor afective şi interpretative. Foarte frumos.

Imaginea şi armonia ascunsă

Franco Corelli – Recondita armonia. "What subtle Harmony of contrasting beauties... The mysterious art mixes the contrasting beauties together...". „Imaginea înseamnă supravieţuire, căci imaginea e mai presus de real: metafora care duce în sus. / Imaginea înseamnă scânteia provocată de două pietre şi câteodată uluirea. / Imaginea înseamnă două lucruri contrare ce se îngemănează într-o însoţire neaşteptată. / Înseamnă viaţa nouă. / Înseamnă o pecete. / Înseamnă Crăciunul. / Înseamnă Îngemănarea" – Saint-Pol Roux, "Le trésor de l'homme".

Muzica

„Muzica nu e divertisment, ci e o gândire de care nu îndrăznim să devenim conştienţi" (Einstein, citat de Carmen în data de 21 Decembrie 2014).

Obiectivarea subiectivului

Sub titlul *ars paradoxalia*, iată o analiză de stil pictural desfăşurată cu fineţe şi măiestrie. Raoul Dufy. Acuarelă, pointilism, post-impresionism, inocenţă. pictură naivă. Picturile lui expun forme şi peisaje eliberate de greutatea materiei şi renunţând la imaginea clasică a obiectului cu contururi fixe, precis delimitate, căruia îi corespunde punctul idealizat din reprezentările mecanicii clasice. În buna tradiţie a impresionismului ce a lucrat programatic cu ideea de lumină, cu efecte de joc optic, de vibraţie şi culoare, acest talentat acuarelist obţine efecte realistice remarcabile, în măsura în care cultivă singularităţile şi evită cu graţie dictatura realităţilor prea tipologizate. În acelaşi timp, aşa cum bine ai remarcat, nici nu eşuează în derealizarea senzaţiei de concret, pentru că tremurul luminii nu conduce la evaporarea formelor. Dimpotrivă, abia acum microparticulele de realitate îşi dobândesc o anumită vizibilitate, ca fiind ele esenţa discretă a tot ce există. Nişte rotiţe cu spiţe care aparent sunt generate printr-un efect de miniaturizare a roţilor de trăsură apar totodată ca nişte imagini extrem de mărite ale unor entităţi elementare, o sugestie rezultată dintr-un tratament special aplicat imaginii pusă să vibreze cu forţa şi singularitatea atomului. Impresia de imagine micşorată se suprapune în mod paradoxal cu aceea de imagine mărită, de parcă microparticulele însele ar fi devenit asemeni apariţiilor macroscopice. Diviziunile ritmice, armonice şi coloristice fine sunt principiul proliferării formelor, iar lumina impalpabilă se arată a fi ea sursa tuturor concretizărilor ce ne duc cu gândul la universul în mic. Impresionismul consonant cu fizica luminii, numită cuantică sau subatomică, în cea mai interesantă variantă a sa aplică un principiu poetic teoretizat de gruparea de la

Pleiade, care spune că microuniversul, ca o planetă uriaşă, necesită o telescopare pentru a fi văzut, nu o microscopiere... Observaţiile tale pe marginea acestor originale acuarele sunt valoroase, cu fin discernământ şi bun gust formulate. Mi-au plăcut şi consider că e o lectură care merită făcută.

Efectul de realitate

W. BENDA îmi e cunoscut, ilustrator talentat, designer original, creator de măşti fantaste şi groteşti, cu atât mai credibile cu cât sunt făcute din materiale mai perisabile, ca hârtia. Sigur avem aici ilustrat un principiu estetic de bază, cunoscut de la Konrad Lange încoace, ca teoria autoiluzionării conştiente, la care Blaga s-a referit în termeni de intropatie pe un plan impropriu. Adică, pe mine nu mă deranjează ideea de simulacru al realităţii care e arta, atâta vreme cât el îşi produce roadele, creând efectul de realitate. Nu mă deranjează că marmura nu e carne, că materialul artistic nu e materia biologică la care primul pare că se referă, pentru că, aşa cum spunea Ricardou, senzaţia de realitate creată artistic are o viaţă, o zvâcnire formidabilă de accent pe care realitatea neprelucrată nu le poate genera astfel de la sine. Ideea de artificiu nu are de ce să ne sperie. Cu cât artificiul şi selecţia sunt mai reuşite, cu atât efectul de realitate e mai zemos. Primul lucru demn de remarcat la textul tău este că ai mediat reflecţiile cu ilustraţii. Nu e vorba de orice reflecţie, ci de acelea care se vor a fi nu doar spuse, ci mai degrabă desenate cu cuvintele, uneori exagerând doar pentru a atinge miezul inefabil al realismului. Amazoana ta e mai mult decât un caz particular al femeii, cu această imagine bine mediată de ilustraţii ai ţintit să schiţezi linii esenţiale din anatomia spirituală a femeii. Forţa ei se sprijină pe mijloace simbolice, nu fizice. Prin versatilitatea şi indefinitul său, cu puterea ancorată în magia expresivităţii, simbolul acţionează adesea dezarmant înainte de a fi purtată o bătălie. **Eufemismul e opusul refulării, spunea Durand**. Prin sine are puterea de a subversiona forţa brută, dar mai ales de a elimina frica, fapt pentru care amazonismul e compatibil şi cu o cheie de lectură

neresentimentar parodică, aşa cum ai arătat, când le-ai minimalizat şi le-ai „satir-izat" pe frumoasele „.zebre" bipede. Frumos ai scris: „Însă în toată blândeţea lor există şi ceva războinic, dezinvolt, un fel de revoltă tăcută, revelată doar de freamătul buzelor, ascuns uneori, dar atât de evident. Parcă se pregătesc să te întărâte sau să îţi întoarcă vorba. E un fel de prinde-mă dacă poţi..., pe care îl poţi vedea doar... în singurătatea lucrărilor". Frumos spus, ai onorat piruetele nuanţelor… Mi-a plăcut poemul ales de tine din lirica erotică germană, mă voi opri puţin şi asupra lui. Dar am mai văzut pe blogul tău nişte poeme semnate de tine, mă gândesc să parchez şi pe acolo. La proză, îmi va lua mai mult timp. *Felicitări, Simona!*

aerob – anaerob în artă

Da, îmi place artistul, Drazen Pavlovic. Propune o pictură care nu recurge la artificii şi distorsiuni sistematice de construcţie, la rebusul complicat al lecturii. De exemplu, aici mă refer la excesul de contiguitate în detrimentul selecţiei. Ca să fiu cât de cât explicită, e vorba de aşezarea alături, unele lângă altele, ca şi lipite în spaţiu, a unor stări şi lucruri ce nu pot exista de jure şi de facto decât separat, pe verticală, care e axa selecţiei, verticală. Renunţarea totală la principiul selecţiei, în fond la principiul terţului exclus (ori, ori) riscă să genereze haos, aglomerări necredibile, senzaţie de irespirabil. Forme tasate unele de altele, un alfabet greoi, o sintaxă complicată şi o semantică aproape nulă. Nu-mi plac picturile anaerobe, fără perspectivă. Individualul are nevoie de spaţiu, de orizont deschis, pentru a se afirma, chiar în cazul artei abstracte. Invers, dacă punem totul într-o oală sub presiune, sâni şi buze, prezent şi trecut, rău şi bine, fărăşe de frunze şi saci de idealuri ş.a.m.d., fără nici un spaţiu de departajare între ele, sigur mintea noastră va sesiza convenţia şi va reacţiona, căutând să creeze spaţiu, să impună o ordine. Multă muncă, însă, cu miza cam simpluţă. Nu agreez pictura aglomerată, metodic-anaerobă. Pictorul acesta îmi place, însă. Se mişcă la îngemănarea dintre geometrie şi formele vii şi creează spaţiul necesar meditaţiei asupra elementului individual.

Despre Natură, Viaţă şi Înviere

Natura, taina mistică a copilului

Până când viaţa nu se întinde spre cel mai umil mădular, nu avem viaţă în noi. Căderea a ocultat arhetipul mistic al iubirii filiale sau părinteşti din inima omului. Procreaţia naturală, cu consecinţa ei constând în asumarea ca fii, de către părinţi, doar a copilului biologic, nu e decât manifestarea superficială şi deformată a condiţiei originare în care există filiaţie. Filiaţia originară derivă din raportul dintre ierarhiile existenţiale. Iisus Hristos este Fiul Tatălui, creaţia este copilul lui Dumnezeu. Natura este copilul omului. Omul a fost creat cu destin de îndumnezeire, iar natura cu destin de umanizare.

Natura este copilul nostru mistic părăsit. Este o urgenţă faptul de a-l recupera şi a-l salva. Natura nu este sălbatică, ci doar sălbăticită din pricină că părinţii ei au părăsit-o în mod brutal, încetând orice comunicare cu ea. Omul nu mai dialoghează cu propriul lui copil. Acesta s-a închis într-o muţenie fatală, a uitat să vorbească; situaţia lui e foarte tragică. Copiii noştri aşteaptă de la noi eliberarea din sclavia milenară. Natura suspină în aşteptarea înfierii.

Trăim clipa unică în care în univers s-a luminat chipul făpturii, când pasărea a suspinat din iubire filială pentru om. Dacă privim în adâncime şi cu dragoste natura vom descoperi în trăsăturile chipului ei moştenirea sufletească a părinţilor ei, pentru că în sens larg, în sens transcendental, omul este părintele naturii. Dulceaţa copilului se concentrează ca o maximă şi nemuritoare esenţă în privirea părinţilor.

Să nu ne dezamăgim, să nu disperăm. Suntem chemaţi la o menire înaltă, care va fi îndeplinită. Taina mistică a copilului transcende biologia. Natura este copilul şi menirea omului este s-o înfieze. Acest copil mistic este sursă de bucurii şi delicii sufleteşti nesfârşite. Acum ştim ce este în inima lui Dumnezeu când îşi iubeşte copiii de creaţie, pentru că aşa putem, acum, şi noi iubi asemenea Domnului. El nu-şi poate dezlipi nici o clipă ochii de iubiţii Săi, şi tot aşa şi noi, ne sculăm cu gândul la ceea ce iubim şi adormim cu acelaşi gând.

Despre blândeţe

Blândeţea ni se înfăţişează cu chipul mistic al Păsării. Blând este porumbelul. Blândă este în esenţă întreaga natură. Blândeţea este fondul cel bun, îngeresc, al firii. Firea dintâi este blândă. Dar chiar şi natura „căzută" şi-a păstrat blândeţea. Ea suferă în tăcere, uită imediat răul şi e capabilă de o credincioşie neţărmurită faţă de om. Blândeţea este o adiere mistică venită din fondul paradisiac al firii. Blând este mielul dus la tăiere. El îşi păstrează până la capăt inocenţa, necunoscând răul şi adversitatea. Se ghemuieşte ca un copilaş până şi în braţele junghetorului său. O asemenea inocenţă a firii e menită să zdrobească inima împietrită a omului. Blândeţea este privirea nevinovăţiei absolute. Seamănă cu cea mai curată oglindă din câte există. Ochii ucigaşului evită întâlnirea cu ea, pentru că nimeni nu suportă să privească în faţă iadul.

Blândeţea vine din rai, dinaintea luptei pentru existenţă. Ea este aptitudinea firii de a se lăsa odihnită pe aripile Duhului, purtată de Duh. Strâns legată de blândeţe este viaţa imaginaţiei. Animalele au multă imaginaţie, de aceea se joacă mult şi frumos. Îşi fac din orice lucruşor un culcuş şi o lume a fanteziei. (Blândeţea se mulţumeşte, astfel, cu puţin, nu este cârcotaşă.) Sub ochii lor, lumea se transfigurează subit. În fiinţa lor, interiorul şi exteriorul tind continuu să se sincronizeze. Aceasta este trăirea fericită dinaintea polarizării creaţiei în bine şi rău.

Altfel decât omul, animalul nu se naşte cu trufia vieţii. De aceea necuvântătorul a putut deveni un simbol al lui Hristos, care este în sine şi dintotdeauna blând. El este smerit cu duhul, nu prin exerciţiul de fier al voinţei, cea scindată între bine şi rău.

Blândeţea este o calitate a naturii, acea natură paradisiacă având în sine odihna sincronicităţii ca mod de a fi al totalităţii. Smerenia, însă, pentru om este şi un exerciţiu de voinţă, deci, o nevoinţă. Dar fondul acestei voinţe trebuie să fie blândeţea, adică intuiţia armoniei universale. Lupta cu duhul trufiei nu se dă cu armele urii, ale mâniei, strict cu voinţa de a învinge. Nu. Pe câmpia nesfârşită a blândeţii primăvăratice, luptătorul se odihneşte şi simte în fibrele fiinţei lui

toată pacea ierbii. Ascultând această pace nespus de melodioasă a firelor de iarbă şi a întregii naturi, abia atunci cel ostenit de războaie îşi recapătă puterile. În contact cu blândeţea firii, smerenia devine deplină, căci şi-a regăsit substanţa, care este fondul ontologic al iubirii universale.

„O particulă de suflet", sau Despre graniţa eluzivă dintre însufleţit şi neînsufleţit...

Înţelegerea motivaţiei jocului la om şi la animale poate fi diferită, dovadă în acest sens fiind diferitele moduri de a filozofa asupra jocului, unii – biologi, chiar – afirmând că odată cu plăcerea jocului, a extravagantei diversiuni, încep cultura şi omul, alţii socotind dimpotrivă că în timp ce la animal jocul reprezintă un mecanism biologic de descărcare a energiei în exces, în cazul omului jocul e deja creaţie, punerea în mişcare a forţelor imaginarului. Diferenţa dintre percepţia pasivă (ca o imprimare) şi imaginaţia care nu mai e un simplu proces primar, ci un proces secundar, implicând mai mult activitatea subiectului şi generarea noului reprezintă un aspect important care face nu doar deliciul etologiei, dar tinde mai ales astăzi să devină un motor de căutare în oceanul de ştiinţe ale observaţiei, cu condiţia să ne înfrânăm tendinţa – vetustă, după părerea mea – de a ridiculiza această sintagmă, mă refer la ştiinţele observaţiei, în care la prima vedere toate par amestecate ca într-o ciorbă, nu? Totuşi, numai dacă ne gândim că P. Suppes de la Stanford a exprimat convingerea că psihologia e o ştiinţă la fel de fundamentală ca fizica, de aici putem concede ideii că o ciorbă îşi merită numele, dacă-i bună... Încercând să descrie fenomenul conştiinţei, în specificitatea sa, o serie de filozofi şi teologi, deopotrivă, au văzut în acesta o mişcare entuziastă de transcendere a nevoii. (Fără entuziasm, fără motivaţie, care să susţină ascensiunea psihică într-un sens neaşteptat, greu putem vorbi de energie proprie conştiinţei). Când sistemul nervos se odihneşte şi nu mai e împins de nevoie să acţioneze, ce se întâmplă atunci? Nimic, ar zice unii. Adevărul e că fiinţa vie acţionează altfel, învăţându-se să guste dintr-o

libertate imaginară, dacă i s-a făcut loc fie şi pe moment într-un univers cu textura ludică, flexibilă, vorba lui Einstein, un univers virtual, dar psihic actual, ce scapă presiunii nevoii. Imprevizibilul de care vorbeaţi nu mi se pare o noţiune potrivită, în orice caz, nu suficientă, pentru a indexa cu ea noţiunea de conştiinţă. De ce? Să ne gândim doar la faptul că în microcosmosul viu se petrec cele mai imprevizibile, cele mai neaşteptate mişcări, dar ele ţin în principal de un mod de manifestare fizic, sau biofizic, propriu mecanismelor de adaptare şi de supravieţuire. Aceste manifestări depăşesc cu mult intenţia interioară, dacă putem vorbi de aşa ceva, oricum, Leibniz a putut şi el pare că reintră în actualitate. Dacă aţi studiat biologia, ştiţi că strategia în atac şi în apărare pe care o desfăşoară viruşii – subiect gramatical, mai mult decât logic – sau bacteriile întrece imaginaţia omului, prin gradul de inventivitate, de versatilitate a acestor maşinării de viaţă, ce se află la originea bionicii la mare căutare astăzi. Urmărind scene din viaţa bacteriilor, asistăm la adevărate manevre subtile de luptă, unele din ele binecunoscute din istoria belicoasă a speţei umane, cum sunt: furtul identităţii (genetice), ascunderea propriei identităţi, reuşita calului troian, deruta, simularea poziţiei de învins, replieri ultrasinuoase, în fişierul unor curbe mari de timp, din care Monte Cristo va ieşi şi se va întoarce, revenind în forţă, pentru a învinge. Ce să spunem despre toate acestea? Există un subiect care face toate acestea? Din punctul de vedere al filozofiei motivaţiei, nu e de ignorat faptul că operaţii precum cele mai sus menţionate sunt automate şi se petrec la viteza fulminantă a instinctului, ele nefiind rodul premeditării. Nu le putem pune în legătură cu un fel de cvasiconştiinţă, pentru că minusculul virus acţionează, mai bine zis e acţionat la o viteză de reacţie care practic nu poate fi conştientizată, asumată din interior într-un fel sau altul. Problema a lămurit-o Eddington, cel care a spus că viteza maşinaţiunilor fizice scapă categoric prinderii ei în „durata psihică", indiferent care-i fiinţa, vietatea la care ne referim. Viteza la care se desfăşoară operaţiunea maşinală e exterioară conştiinţei. Nu virusul se mişcă imprevizibil – ar însemna să antropomorfizăm excesiv –, ci maşina virală, operaţiunea. Withehead afirmase la rândul

lui că aceasta nu încape în ceea ce el numea sense-perception. Din perspectiva fizicii mai noi, însă, mitul mecanicismului de la ultimul nivel se cam spulberă şi el... Un poet a zis, interesant: ATOMUL E FOARTE LENT ÎNĂUNTRU ŞI FOARTE RAPID ÎN AFARĂ... La acest nivel, e cam dificil să adoptăm perspectiva behavioristă, ce deduce psihologia din comportament. Observaţia devine cu adevărat relevantă atunci când încetăm să avem de-a face cu spectaculozitatea unor fenomene microobservabile, în schimb, suntem în contact cu o situaţie superioară, marcată de unitatea dintre comportament şi psihologie, dintre un corp şi o manifestare care pot fi asumate de un psihic, atunci când psihologia poate fi dedusă din comportament, când animalul învaţă să recunoască o figură, chiar de altă specie, să se recunoască în ea, să o lectureze silabisind fiori noi şi experimentând curenţi de entuziasm cvasiuman. În acest caz, spuneam, comportamentul se înscrie clar în sfera duratei percepţiei, el poate fi procesat din interior. Semnalul automat declanşator de reacţii tinde să se transforme în semn declanşator de răspuns. Jagadish Chandra Bose a dovedit că plantele însele au senzaţii durabile, rumegând stimulii exteriori şi digerându-i cu fermenţii timpului lăuntric. Ele au memorie afectivă, au capacitatea de a recunoaşte identicul şi de a păstra legături de memorie cu entităţi de altă specie, ceea ce sugerează deja o motivaţie gratuită, diferită de stringenţa cu care nevoia primară împinge la acţiune, ca un bici. Plantele au preferinţe muzicale, muzica fiind cea mai abstractă artă. În acelaşi sens, Thomas Mann şi-a extins generoasele şi tragicele meditaţii asupra coacervatelor, în rând cu radiolarii, văzând în ele motivaţia prefigurativă, raportată la straniile formaţiuni biosimulative. Ele simulează forme şi mişcări de viaţă cu uimitoare precizie, încât par vii. Concluzia lui Mann este că omul trasează cu prea mare duritate graniţa dintre însufleţit şi neînsufleţit.

Câteva dintre concluziile care se impun sunt următoarele: putem vorbi de o creştere psihică posibilă mai ales în cazul unor vieţuitoare ce interacţionează constant cu omul şi prin medierea acestui raport interspecific, şi cu reprezentanţii altor specii, care de regulă nu se regăseau ca prieteni în fişierul intraspecifităţii bio-genetice.

Elocvente în acest sens sunt clipuri ca: pisică şi papagal prieteni, papagal cacadu hrăneşte câinele în gură, prietenie adevărată între om şi leu, papagal dansator – un fan special al lui Michael Jackson, papagal cântă "His Heart Out" etc. Cercetători de la Harvard, Baltimore şi de la Institutul Max Planck s-au referit, se ştie, la calităţile unice şi la rezultatele uimitoare pe care le au anumite specii, printre care papagalii australieni cacadu, sau cei din rasa marele gri african. S-a precizat faptul că ei nu imită mecanic, cum s-ar putea crede, ci chiar înţeleg ceva. Această performanţă psihică e corelată cu depăşirea stadiului de închistare animalică, cu ieşirea din sine. Conştiinţa înseamnă a-l vedea pe celălalt, a da un spectacol pentru el, a genera intenţionat situaţii de feed-back afectiv, a face ceva pentru o fiinţă, în favoarea ei. Cu asta se măsoară conştiinţa. Şi ce mai zic cercetătorii? Păsările par că înţeleg structura fizică a unei probleme, sunt sensibile la modul cum obiectele interacţionează şi pot învăţa să progreseze spre un obiectiv îndepărtat, fără a fi recompensate pas cu pas. De obicei, condiţia învăţării la animal e recompensarea metronomică. Aceste cazuri de excepţie sunt relevante pentru posibilităţile naturii, atunci când o privim de sus în jos, nu dintr-un punct oarecare, comun tuturor. Pe măsură ce urcăm pe o ipotetică scară a vieţuitoarelor, spre capacităţile lor superioare, ludicul se descoperă a fi un raport afectiv cu formele, cu corpurile, cu spaţiul şi obiectele din el, care toate şi-au încetinit viteza, pentru a intra în durata psihică. Spiritul ia seama de exterior, de celălalt, învaţă să observe. Cum învaţă Dr. Quantum, actul observaţiei determină colapsul funcţiei de undă, naşterea particulei. În cazul de faţă, o particulă de suflet.

Despre frăţietatea primară dintre om şi câine

Scenele văzute la adăposturile cu câini capturaţi sunt cutremurătoare. Sunt scene cu dublu click în sufletul nostru, de unde sunt activate senzaţii indescriptibile, cu ecouri mitologice, preistorice, care par că vor să răzbune situaţia actuală, cu împuşcături de ecouri ce trimit imagini abisale despre frăţietatea primară dintre om şi câine, în

momentul când animalul a cunoscut ce-i credincioşia, iar omul vânător a cunoscut ce-i prietenia cu fiara. Am văzut acolo, la adăposturi, ochi omeneşti înveliţi în blană de câine, l-am văzut pe Enkidu părăsit de iubitul său prieten Ghilgameş, am văzut un celebru mit al prieteniei dintre om şi animal scris de-a-ndoaselea, erau acolo şi priviri absente, care nu se mai puteau ridica să fixeze alte priviri, suflete care se loveau de fier şi lătrau la gratiile de fier. De aceea consider că trebuie insistat pe această temă de o importanţă nevralgică pentru om, e vorba de coevoluţia omului şi a animalului în ordine sufletească, e vorba de domesticire, de împrietenirea cu alte specii. Este aceasta o posibilitate de creştere împreună care ia adesea înfăţişări de necrezut, ce sună fantastic. A se vedea, în acest sens, clipul de răsunet „Prietenie adevărată între om şi leu". Un mare etolog roman, pentru care am o preţuire fără cuvinte, Mihail Cociu, cel care a studiat intens psihologia animalelor, a arătat că instinctul comandat de creier seamănă cu uitarea subită, aducând cu sine comutarea bruscă a semnificaţiei unui lucru. La rândul său, Konrad Lorenz, părintele etologiei, care înseamnă studiul comportamentului la animale, afirma că instinctele au un parlament al lor, în care când unul, când celălalt deţine supremaţia. „Mirosul sângelui este un stimul-semnal foarte important pentru animalul carnivor şi el poate comuta imediat impulsurile nervoase de pe circuitul comportamentului de joc pe cel al comportamentului de pradă. Şi dintr-o dată omul îşi pierde în mintea animalului semnificaţia de partener de joacă, devenind o posibilă pradă". Citat închis din Cociu. În acest moment, oameni buni, animalul nu ne mai VEDE. Viteza de reacţie fulminantă şi automată este la animalul sălbatic o necesitate vitală dură şi tragică, d.p.d.v. uman, cerută de lupta pentru supravieţuire, când de rapiditatea şi caracterul automat al unui gest depind salvarea vieţii şi capacitatea de hrănire, ÎN CONDIŢII LIMITĂ. Dacă n-ar UITA rapid, dacă ar ŞTI că ucide, dacă s-ar apuca să delibereze, atunci bietul animal ar pierde timp şi şi-ar pierde viaţa. Acesta-i paradoxul tragic al foamei, descris de Labiş în „Moartea căprioarei", acesta-i paradoxul răutăţii iraţionale, cel care te face să plângi, dacă îi pătrunzi motivaţiile contradictorii. Câinele gonit

se apără de pierderea iubirii recăzând în iraţionalitate, în aparenta „răutate" a UITĂRII. Tot astfel, în psihiatrie se consideră că AMNEZIA e o soluţie psihică de APĂRARE la limită. Acolo, în adăposturi, câinii se înrăiesc, mulţi au priviri absente, ce deviază straniu de la axa de legătură directă OCHI-OCHI. Totuşi, omul există în univers. El e menit să se ridice prin conştiinţă deasupra instinctului. El trebuie să manifeste acea iubire care să-l facă PREZENT în sufletele vieţuitoarelor, suflete triste în care locuieşte mai mult ABSENŢA, decât prezenţa. Dar interesant mai ales este faptul că în condiţii de linişte, când nevoile primare au fost satisfăcute, animalul se arată foarte interesat de stimulul uman, de încurajările inteligenţei TREZE, e receptiv pe o curbă crescătoare la chemările dragostei necondiţionate. Câinele, însă, şi-a însuşit această facultate de a iubi dincolo de aşteptări. Credincioşia lui e proverbială. Totul trimite la un mit faimos, care întrupează cu maximă strălucire dramatică semnificaţia prieteniei dintre om şi animalul umanizat. Este vorba de mitul lui Ghilgameş şi al lui Enkidu, considerat de mulţi comentatori ca fiind cea mai frumoasă şi tristă poveste de iubire din câte fost-au auzite. Credincioşia lui Enkidu, patrupedul cu blană şi cu ochi de om, faţă de Ghilgameş, care îi va deplânge moartea cu o jale care depăşeşte în intensitate orice bocet uman, atinge corzile unei sensibilităţi foarte complexe, chiar sau mai ales din perspectiva omului actual, cât a mai rămas din el om. „*Pe Enkidu, pe prietenul meu, îl plâng, ca o bocitoare, plâng amarnic; securea mea vânjoasă, sprijinul meu puternic, jungherul meu credincios, scutul meu de nădejde, mantaua mea de sărbătoare, mândrele mele podoabe..., fratele meu mai tânăr... Ca unei mirese, îţi acopăr faţa, ca un vultur mă tot rotesc deasupră-ţi, ca o leoaică ai cărei pui s-au prins în capcană, mă zbat crunt înainte şi înapoi... De durere pentru prietenul meu mă înfăşor în zdrenţe şi fug în pustie...*" (din Plânsul lui Ghilgameş, la moartea lui Enkidu).

Pentru că tot suntem la capitolul Ghilgameş şi Enkidu, o să încerc să dau traducerea unui poem recent scris şi publicat în limba hindi, în format jam session Ravi Pradhan şi subsemnata, un poem dedicat dramei câinelui din ţara Mioriţei. Se intitulează „Poem de jale

pentru fratele Enkidu, câinele"... Aşadar, urmează să se deruleze un poem. „Ca un viteaz s-a luptat cu hingherii, până când l-au doborât, l-au lovit în frunte ca pe Enkidu în cea mai tristă poveste cunoscută de om... / Amară soartă, la căpătâiul câinelui nu s-a aşezat să plângă nici un Ghilgameş. / La malurile Lemanului şezu şi plânse omul singur, cel care plânge numai în poveşti, iar când poveştile se termină, el se ridică de aici şi pleacă... / Locul fără de loc al câinelui e acum o cuşcă în care încap dobitocul şi mâncarea lui, iar la cuşcă, pe latura ei din afară, stă scris neciteţ „câine rău". Câinele rău nu-i rău, nici atunci când colţii lui de cremene se aprind unii de alţii, numai că el nu ne VEDE, să înţelegem asta, oameni buni... / Să fim încredinţaţi că nu ne VEDE; Enkidu trebuie să fie orb, ca să se arunce cu furie asupra prietenului iubit... / Nici noi nu îl VEDEM pe el, în negura timpului s-au topit dragostele, nu ne aducem aminte de faţa lui albă, de lacrima privirii cuvântătoare cu care gura ne-o învelea. / Enkidu şi Ghilgameş au ajuns doi străini; nu se ştie cine-i omul şi cine fiara. / Enkidu al nimănui, omul închis în blană de câine, a uitat să plângă, după ce mult a mai plâns, când dragostea omului şi-a închis porţile cu lacăte grele. / De pretutindeni e gonit; nu-l mai primesc oamenii, fiarele, nici atât./ Enkidu câinele stă închis într-o temniţă fără turn, un loc meschin unde zi şi noapte mişună puricii vedeniilor. (Drăcuşori mari şi mici sar din faţă şi-l ating cu un deget mic din spate, făcându-l să se-nvârtească-n loc, de-ai zice, privindu-l, că vrea să se scarpine.) / Şi nimic nu poate fi altfel. / Şi totul se roteşte la fel, la infinit, ca un carusel fără umbră de om în el... // Glorioase vremuri apuse, acelea în care / prietenul câine şi omul colindau câmpiile mănoase, hrănindu-se unul din viaţa altuia ca fratele din frate, ca albina din florile dulci... // Vino, Enkidu, prietenul nemângâiat al inimii mele... // Acest câine cu ochi ageri, dar cu suflet orbit vede cu dinţii. El vede fier şi latră la fier. / Gura lui e ca un stâlp înalt, / de care foamea şi setea îl ţin legat cu lanţuri scurte. / Capul lui cu păr de cuie răsucite în dureri sprijină garduri. Pe el nimeni şi nimic nu-l sprijină. / Totul apasă pe el. // Un singur câine părăsit şi bolnav duce în spinare tot pământul. / Câinele sprijină cu trupul lui lovit, searbăd zidurile de beton pe lângă care

trece, sprijină / arborii bătrâni de pe marginea drumului, cu umbra lor înclinată şi ameninţătoare. / Cu ochii-n jos fuge, pentru că lucrurile toate s-au înţeles să îl alunge. / Din zodii întunecate, axa pământului se înclină la unghi ascuţit peste fugar / încercuindu-l, închizându-l într-un pătrat de umbră neagră. / Şi acest cerc pătrat care se strânge nu are urmă de loc în el. E mai vid decât vidul însuşi şi mai negru decât smoala urii. / În cercul pătrat al inimii omului / va muri sugrumat cel care a pătruns în umbra de culoarea punctului. Va muri din lipsă de loc / cel pe care dragostea prietenului nu îl primeşte. // El e Enkidu, prietenul părăsit al inimii mele... // Câinele bolnav şi singur nu are loc pe pământ, / gonit e până şi din mădularele trupului său. / Ochii lui mici şi bolnavi sunt împinşi afară din orbite, ca un fir de zeamă, / ca doi bătrânei zvârliţi în frigul iernii, din casa lor de-o viaţă... / Carnea se întoarce împotriva cărnii, lacrima ce arde, împotriva ochiului ars de ea. / Părul lui aspru ca securea junghie pielea ce i-a dat să sugă, limba / atârnă grea ca o aripă tăiată. / Sufletul plânge cu sânge. Sufletul plânge cu sânge. // El e Enkidu, prietenul pierdut al inimii mele... // Celui mai bun prieten al omului, câinele Enkidu, / i-a fost acoperită cu pânză de moarte privirea / înainte ca ochii lui să plece de aici, dintre noi. / Bocitoarele s-au grăbit să-i cânte de jale şi de despărţire, dar el nu pleca... şi nu pleca... şi nu pleca. // Vino, Enkidu, iubirea mea... // Enkidu câinele latră şi muşcă, dă să sfâşie, e atins de turbare, dar să nu îndrăzniţi să credeţi / că ne VEDE. / Credinciosul Enkidu îşi aşteaptă prietenul care nu mai vine. Niciodată el nu sfâşie faţa iubirii, atunci când se face VĂZUTĂ. Şi cine spune altfel, blasfemie face. // Acum el nu vă VEDE, şi nici voi pe el... / Aici nimeni nu vede pe nimeni / şi pretutindeni se înalţă GRATII şi VEDENII... // Vino, Enkidu, prieten nevăzut al inimii mele". Acesta a fost poemul ocazional, scris cu gândul la tragedia câinelui prietenului nostru. Să nu credem că el nu ştie ce-l aşteaptă: moartea „curată", spălarea pe mâini, dezinfecţia sufletului de murdărirea lui cu imaginea câinelui. El simte totul. Telepatia e dovedită ştiinţific şi e o facultate psihică încă activă în sufletul animal. Dacă puii despărţiţi de părinţi sunt duşi la mare distanţă şi omorâţi, în aceeaşi clipă encefalograma

părinţilor reacţionează clar. Fără să ştim, lumea de lângă noi se umple de rezonanţele oceanice ale durerii. Şi să nu credem că acestea nu ne afectează. Noroc cu copiii, care nu se spală aşa de uşor pe mâini. O fetiţă de la un cerc creativ mi-a arătat astăzi isprava ei, citez pe sărite: „Lumea şi-a găsit odorul / E Urât-Mirositorul / Snupidupidu îl cheamă / Numai bun de pus în ramă. / ... / Şi-un Urât-Mirositor / E al mamei lui odor".

Asemănare şi alteritate, câini şi pisici

Îmi amintesc de Paul Valéry care spunea nu degeaba că pisica e liberă în propriul ei trup şi că nu intră niciodată în conflict cu el. Pisică şi câine... S-ar părea că sunt opuşi, deşi poate nu aşa cum gândim. Unii etologi raportează acest binom la diferenţa dintre tigru şi leu. Leul e o specie biosocială, care îşi duce viaţa în grup. Tigrul, însă, de regulă duce o viaţă singuratică, exceptând sezonul de împerechere. Sub aspectul adaptării la ambianţa captivităţii, Mihail Cociu a distins două categorii de animale. Cele din prima categorie sunt foarte adaptabile, pe când celelalte, în acelaşi context suferă şocuri psiho-fizice care le pot fi fatale. Leul în general este considerat o specie oportunistă, îndrăzneaţă şi aventurieră, fiind asemeni unor pionieri, spune Cociu, care colonizează ţinuturi noi şi necunoscute. Buffon vedea prin contrast tigrul ca pe un împăcat cu solitudinea şi ca pe un refractar înrăit. Putem, până la un punct, asemăna pisica cu tigrul? S-ar putea, în măsura în care ne gândim că pisica se comportă preluând însuşirile negative ale felinei refractare şi transformându-le în calităţi pline de... şarm. E ca un tigrişor blând, care intrat în casa altuia face ce vrea el. Intră în casa omului, se suie în patul lui, se bagă sub plapuma lui, dar e ca la ea acasă. Tot spaţiul pare a fi o extensie elastică a trupului ei ţesut cu elastan. Pisica îi inspiră pe poeţi, pentru că ea întruchipează un principiu estetic, numit inervaţie extinsă, înţelegând de aici starea de graţie când subiectul şi obiectul sunt co-reactive, co-mişcătoare. Locul pe unde trece o pisică devine electric şi elastic. Pe lăbuţa ei, spaţiul se ia ca o şosetă, scria cândva Nina Cassian. Pisica e stăpână pe libertatea

ei ca şi pe omul care o răsfaţă. Nu slujeşte, ci e slujită şi împarte din când în când favoruri adoratorilor. E rece, pentru că e electrică, spunea Baudelaire... Iar Whitehead: e electrică, pentru că se iubeşte cu electronii... Are afinităţi cu structurile intime şi sinuoase ale spaţiului. E un fenomen. Aşadar, nu putem atenta la libertatea ei fără să o supărăm. Nu-i putem cere să facă ce nu are chef. La ea, cheful e la urma urmei o stare metafizică, numai privind-o cum se poate mula pe tot şi toate, cu ochii închişi şi cum gravitaţia nu-i pune piedici niciodată, fiind prietenă cu ea... Câinele, în schimb, şi-a găsit stăpân în om, e ascultător, devotat, muncitor, răbdător, atent la comenzi neplăcute, dispus la sacrificii. Se comportă ca un supus ideal. Valéry afirmă că pisica fascinează prin alteritate, iar câinele, prin asemănare, în raport cu omul. Dar omul însuşi, fiinţă complexă şi cuprinzătoare cum este, poartă în sine câinele şi pisica deopotrivă, alteritatea şi asemănarea cu omul însuşi.

O temă cu mari enigme

Câinele este o fiinţă foarte apropiată de om, din zorii istoriei l-a însoţit pe om, domesticirea însăşi fiind o temă cu mari enigme, încât cei ce o cercetează afirmă că apropierea s-a făcut din ambele direcţii – dinspre om spre animal şi dinspre animal spre om.

Domesticirea. Câinele, eternul reper...

Domesticirea... Cum este posibilă această uriaşă transformare, din animale sălbatice în animale domestice?, se întreabă Leif Andersson, profesor de genetică la Universitatea Uppsala din Suedia. La rândul său, Greger Larson, expert în genetică şi domesticire la Universitatea Durham, se îndoieşte de clasica presupunere că domesticirea presupune ceva de sus în jos, ceva ce oamenii au făcut intenţionat. Povestea complexă, biunivocă e mult mai interesantă şi probabilă, adăuga el, cu precizarea că înţelegând domesticirea, omul înţelege ceva esenţial despre el însuşi – cum e posibilă blândeţea, cum ne-am îmblânzit pe

noi înşine. Experimentul cu vulpea Mavrik, foarte cunoscut, popularizat prin National Geographic, mi se pare fascinant. Pe parcursul mai multor generaţii de convieţuire cu oamenii, vulpile blânde sunt selectate, iar acestea semănau atât de mult cu câinii, încât săreau în braţele cercetătorilor şi îi lingeau pe faţă. Apar modificări morfologice şi de comportament inexistente în sălbăticie; cum sunt abordabilitatea, datul din coadă, toleranţa la mângâiere, la generaţia a şasea afinitate deplină. Morfologic, apar urechi pleoştite, variaţie de culoare, la primii pui născuţi cu blana bălţată, cu pete, şi stea în frunte, apoi coada încovrigată şi mai scurtă. Dispar semnele marcante pentru adaptarea agresivă şi defensivă totodată la mediul sălbatic, cum erau urechile ciulite, cu auz încordat, monotonia culorii, destinată camuflajului şi coada îndreptată în jos, semn de tonus necomunicativ, opusul cozii încovrigate şi jucăuşe. Blănile bălţate sunt o trăsătură specifică animalelor domestice, dar şi o ţintă uşoară pentru prădători în sălbăticie. Eliminarea fricii şi agresivităţii la vulpi, ceea ce Brian Hare numeşte reactivitate emoţională, a creat vulpi nu doar blânde, dar şi cu o capacitate similară câinilor de a interacţiona cu oamenii. Câinele, eternul reper...

Domesticirea. Frumuseţea din suflet

Trăsăturile chipului domesticit constituie un fapt documentat, printre alţii, de Darwin, în „Variaţia animalelor şi plantelor sub influenţa domesticirii". Ce aflăm de acolo? Că trăsăturile tind să fie mai mici, cu forme colorate, urechi pleoştite, semnul păcii, al auzului ce se odihneşte, cozi încârligate, semn de atenuare a încordării dorsale, numai dacă ne gândim că de regulă duşmanul vine din spate... ceea ce determină sindromul retroîncordării... Cercetătorii mai zic că astfel de trăsături tind să facă animalele copilăroase şi atractive pentru oameni. Fenotipul domesticirii este o realitate nu doar dată de la natură, ci mai ales activată în cursul interactivităţii om-animal.

Personal, mă întreb: cum de nu se înţelege, de ce nimeni nu aprofundează tragedia câinilor fără stăpân, fără hrană, adesea suferind

de foame, de frig, de spaime, de coşmaruri, de ură... Ura e combustibilul tonusului încordat ca un arc în condiţii de luptă. Un câine lăsat singur, părăsit pe străzi e în pericol să se sălbăticească, precum orice altă făptură vie. Câinii au nevoie de îngrijire, altfel, soarta lor riscă să devină mai rea decât moartea, deci, să ne gândim la ce putem face pentru ei şi din perspectiva aceasta... După puterile fiecăruia, adopţia propriu-zisă, nu doar de la distanţă, ar fi cel mai bun lucru. S-A OBSERVAT CĂ SIMPLA EXPUNERE SUB PRIVIREA UMANĂ A UNEI CULTURI DE DROJDII determină o creştere accelerată a acesteia. Animalul realmente creşte sub ochii omului, dacă e observat cu dragoste...

Iarna, când păsările cerului sufereau de foame, îmi amintesc că le-am întins o masă şi le-am hrănit. Între vrăbiile care veneau, printre alte feluri de zburătoare, era şi una cu totul deosebită, albă-albă pe sub aripi şi pe piept. Un alb ca zăpada, dispus într-o simetrie perfectă. Cum am văzut-o, mi s-a strâns inima şi am ştiut că frumuseţea ei va fi pricina morţii ei. Era o frumuseţe creată parcă pentru ochii omului, ce-şi dăduse jos camuflajul... Îmi amintesc că Tagore definise cândva frumuseţea ca pe o expunere cu toată fiinţa, ca pe ceva „mortal”... Aşa a fost şi pentru vrăbiuţa cu chip de albă ca zăpada. După o săptămână, nu a mai venit. Sigur o reperaseră prădătorii. Ezra Pound scria tot despre o pasăre că deşi doar o clipă a luminat-o soarele, pentru ochii noştri, totuşi acea fulgurare a deschis în suflete veşnicia.

Natura are căile ei… Abordarea non-agresivă a unei dificultăţi corporale

Arta actoricească indiană întemeiată pe tradiţia Kathak, dans sacru indian. Principii: desfacerea sinergiilor, activarea divergentă a muşchilor convergenţi, activarea simultană a muşchilor învăţaţi să reacţioneze doar succesiv, desfacerea automatismelor de asociere la nivelul gesturilor, al mişcărilor corporale, *mudra*, postura neconvenţională a mâinii, cu degetele despărţite între ele în grupuri de câte două, a se vedea, în acest sens, postura mâinii la Raj Kapoor, în primele secvenţe ale clipului, a se vedea, în acelaşi clip mişcarea super-

flexibilă a mâinii din încheietură, mişcarea sincronizat-desincronizată a picioarelor, foarte simpatică, de altfel etc. Filmul „Vagabondul" e binecunoscut, atât de binecunoscut, încât e mai deloc cunoscut, în profunzime. Secvenţa de faţă se bazează pe un text disociativ şi el, amintindu-ne de ceea ce Menuhin numea „dizolvarea aderenţelor". Ce zice textul? „Mera Joota hai Japani, / Me... Patloon hai Inglisthani... / ... / Pirbhi Dil hai Hindusthani" – „Pantofii, japonezi, / Pantalonii, englezeşti, / ... / Doar inima, indiană". Mesajul transmis cinematografic e destul de interesant. Raj Kapoor e un excelent mediu de semnificare artistică. L-am admirat dintotdeauna. Are afinităţi recunoscute cu Chaplin, despre care recent Dan Stoica ne spune că întrupează umorul lui Molière in mediul unui Impromptu coregrafic. Arta indiană e intim unită cu medicina indiană ayurvedică. De curând, un incident din viaţa mea m-a făcut să înţeleg în profunzime acest lucru. Aveam la o mână o rană care nu se mai închidea, trebuia... cusută. O eventualitate agresivă. Aduc pe această cale mulţumirile mele şi dr. Rajiv Mishra, specialist în medicina ayurvedică, care m-a încurajat în abordarea non-agresivă a unei dificultăţi corporale. „O rană nu întotdeauna trebuie forţată să se închidă. O rană trebuie lăsată liberă, să respire. Trebuie învelită cu blândeţe, cu scutece ţesute de natură, ajutată să se mişte singură. Viaţa are ritmuri lente, care se cer respectate". Drept urmare, executând recomandările acestui înţelept indian, surprinzător de asemănător fizic cu Raj Kapoor, observ că mâna a început să-şi dea drumul. „Lăsând lucrurile să se disocieze, uneşti mai bine"... Asupra acestui clip, tot *dl. Mishra ne atrage atenţia: „Natura are căile ei"... Dhanyavad.*

Graţia sonoră şi imaginea plantelor

Regatul tainic al plantelor se priveşte ca într-o oglindă în arabescurile muzicii... Graţia sonoră evocă cel mai mult imaginea plantelor, fiinţe tainice, a căror tăcere musteşte de energia mişcării nevăzute. Iar muzica se vrea a fi o privire în nevăzut, în universurile potenţiale... E tăcerea făcută auzită... (Comentariu la "Grieg: Peace of the Woods").

Animal cu mână

În sanscrită, elefant înseamnă animal cu mână. Trompa e tot atât de flexibilă, de sensibilă şi multifolositoare, nu numai la acţiuni, dar şi la gesturi, precum o mână umană.

Vis-à-vis de columba lui Nicola Tesla

Minunat. O mărturie cu adevărat tulburătoare. ÎŞI IUBEA PORUMBIŢA CA PE O IUBITĂ, dovadă că erosul e convertibil, că poate fi transfigurat în orice direcţie.

(„Tesla had many pigeons he fed and cared for, but one, he was particularly fond of. He described it as being a beautiful female bird, pure white with light gray tips on its wings. One night the bird flew into Tesla's room at Hotel St. Regis, and he perceived that she was attempting to tell him she was dying. Tesla said a light came from her eyes more intense than he had ever produced by the most powerful lamps in his laboratory. The bird then died and Tesla said that at that same moment, something went out of his life and he knew his life's work was finished" – http://www.teslauniverse.com/nikola-tesla/timeline/1922-teslas-favorite-pigeon-dies).

„Realitatea pusă în lumină"

La opera vizionară a Iubirii participă, aşadar, toate simţurile, chiar şi cele fizice. Ele ies toate din indiferenţa lor şi ca nişte mânuţe se întind, fiecare ţinând ofranda ei, pentru a pune ceva de preţ pe altarul bunei-miresme a Viziunii. Pentru a contura chipul copilului mistic, câte mărturii infinit de înduioşătoare, venite din partea senzaţiilor, nu-şi înalţă fumul lor de tămâie bine-primită către acest cer al Inimii! Mirosurile vorbesc de aroma nou-născuţilor, de aroma omenească a scutecelelor şi a picioruşelor goale. Văzul aduce cu mărturia sa buna-mireasmă a imaginii nostalgice, când subţirea aripioară de pasăre ni se năzare că e o mânuţă de prunc, uşor îndoită din cot.

Orice sentiment de înstrăinare a pierit din simţuri, în lumea pătrunsă de o adâncă şi fierbinte intimitate, ce infuzează toate detaliile şi fiecare ungher al perspectivei. Această perspectivă pare că e continuu mişcată de o mână nevăzută, în sensul emoţionării noastre. De fapt, tot ce vedem şi simţim nu e decât „realitatea pusă în lumină".

Pe toate acestea, mintea cea rece şi indiferentă nu le cunoaşte. Orice ar spune ea, indiferenţa ei însăşi spune altceva. Lumea ideilor este în esenţă distantă, goală şi apatică. Fondul afectiv al minţii comunică o singură şi mare (în fond, cât de mică) idee „goală": un fals Adevăr, opus iubirii.

De aceea, raţiunea rece, neanimată de iubire, spune, fără îndoială, multe, dar poate foarte puţin. Şi de aceea nu reuşeşte să fie niciodată convingătoare cu mijloacele ei precare de trăire şi de expresie.

Încă o dată, Iubirea este VIZIUNE, şi încă, viziune de lungă durată, prin deschiderea Cărţii Vieţii, a cărei copertă este chiar inima noastră.

Nu există idee (autentică!) nemediată de o viziune, de o regie vie a Iubirii. Viziunea, izvorâtă din Iubire, conferă substanţă raţiunii. Viziunea coincide cu momentul ieşirii din eclipsă a conştiinţei. Apocalipsa este, în fond, starea de post-eclipsă. Noua perspectivă este a Duhului şi noi vedem lucrurile şi fiinţele prin ochii Lui.

Ochii păsărilor curate sunt aşa cum i-a văzut Dumnezeu, de aceea ne emoţionează până la lacrimi când privim adânc în ochii copiilor mistici.

Vis

Am visat o creatură de fier plimbându-se pe cer, ca un geamantan care avea un mâner. Aluneca pe cer. În aceeaşi clipă, am văzut chipul unei păsări speriate. Era un contrast total între privirea caldă a păsării şi acel diavol tehnic care înainta pe boltă. Era ca un tăiş! Şi sub acest tăiş stătea natura fără apărare. Câtă nevoie era în acel moment de om, de omul bun, tată al făpturii! Să fim buni cu aceşti micuţi, n-avem voie să-i lăsăm!

Între moarte şi Viaţă

Consecinţa păcatului este intrarea morţii în materie, odată cu care se manifestă în organism, ca un imperativ central, instinctul de conservare. Funcţiunile organice sunt angrenate în lupta pentru sinteza materiei vii şi întotdeauna există un proces contrar care frânează şi până la urmă anihilează această sinteză vie. Faptul că ne supraveghem alimentaţia e deja un semn al căderii; în mod normal funcţiunea organică e covârşită de sensul ei sufletesc, iar atenţia e absorbită de această mişcare a totalităţii şi conştiinţa nu mai e oprită în zborul ei de limitarea la conştiinţa corpului. În starea de cădere, pe bună dreptate putem spune că trăim în corp şi primele care ajung la atenţia noastră sunt semnalele de durere şi plăcere care ne comunică informaţii despre starea corpului, şi în primul rând despre eventualele disfuncţionalităţi organice. O durere de măsea ne absoarbe total; în general, conştiinţa noastră devenită, după cădere, conştiinţă organică automată, cu reflexe de câine de pază, şi-a pierdut în cea mai mare parte complexitatea şi libertatea originare. Însăşi preocuparea obsesivă de sănătate a devenit o mişcare anormală a conştiinţei. Infrastructura corporală ne fixează gândul în nevoile ei proprii.

Trăim într-o lume în care obiectul însuşi a „murit", în care asistăm la proliferarea malignă a materiei moarte, în care opoziţia între „viu" şi „mort" e marcată de relativitate, întrucât aici viul a încetat să fie un „dat" necondiţionat, ci este o sinteză sisifică realizată prin munca celulelor. Viul originar se situează, în primul rând, în afara împărţirii funcţiunii organice în catabolism şi anabolism, şi acest dualism la nivelul funcţiunii organice este marea anormalitate a prefacerii ei după Cădere, prin care se instituie nevoia alimentării „pentru a nu muri". Ceea ce în starea primordială era un dat necondiţionat (Viaţa), acum devine un deziderat, un scop al întregii atenţii.

Într-adevăr, A NU UCIDE (chiar mai mult: a nu vătăma) e un deziderat al conştiinţei, un gând total. Doresc să nu te ucid pentru că te recunosc şi te iubesc, nu pentru a-mi fi (exclusiv) mai bine, pentru sănătatea mea. Problema esenţială, întotdeauna de ordinul CONŞTIINŢEI, care le include pe toate celelalte, este: ce pot face

pentru tine, cum să te salvez. O separaţie deplină la nivel biologic între viaţă şi moarte nu este, însă, posibilă, câtă vreme suntem cu toţii muritori şi purtăm în noi, cu toţii, seminţele morţii. Robia celulelor aflate – oricum – în travaliul de sinteză a vieţii, ca şi cea a omului – rob, fără să vrea, al aceloraşi nevoi, deşi pe alt plan – sunt realităţi de necontestat. Cancerul muşcă şi din sfinţi, nu numai din păcătoşi. Maladia alienării cosmice are drept cauză esenţială a nefericirii pierderea legăturii cu Dumnezeu şi cu „sufletul lumii". Starea de Rai nu e dezideratul sănătăţii veşnice şi depline, căci în Rai sănătatea e un dat, nu un deziderat. „Omorârea" are la bază accentuarea unei tendinţe sufleteşti pervertite, cea de „reificare" sau transformare în „obiect al consumului" egoist a unui element care trebuia păstrat în sfera comuniunii.

Una din legile majore ale schimbării sufleteşti este să începi cu o mutaţie la nivelul conştiinţei, cu „curăţarea blidului pe dinăuntru", altfel spus, lucrând asupra cauzei prime, acţionând cu informaţia supra substanţei. Biologia îşi are automatismele ei şi luptând direct împotriva lor (în favoarea cărora Dumnezeu Însuşi a lăsat „pogorăminte") uneori se ajunge mai degrabă la dezastru, la o bulversare a naturii, a „răului necesar", decât la remedierea sperată. A decreta metode sigure de sănătate e de cele mai multe ori o acţiune hazardată.

Rezolvarea problemei de fond ţine de motivarea afectivă a conştiinţei, de naşterea pasiunilor sufleteşti. Aceste pasiuni sunt în măsură să stingă sau să „aţipească" în noi pofta orientată spre moarte, astfel încât prin suflet şi corpul să se hrănească cu energii nemuritoare.

Un scepticism luminat, plin de respect în faţa suferinţei şi a morţii universale, se va referi cu destulă rezervă şi discreţie la posibilitatea acţiunii asupra efectului (efectul morţii şi cel al bolii, cauzate de păcat, sunt oricum greu de controlat în sine, iar tocmai asta trebuie spus apăsat, pentru a nu induce speranţe deşarte!) A recunoaşte cu onestitate şi cu prioritate acest fapt cât se poate de experimental înseamnă a te situa în milă şi în adevăr, a nu cere de la existenţa biologică precară şi nefericită în sine ceea ce ea nu poate oferi, decât în mod foarte relativ, sub forţa împrejurărilor. Evident, nu vom nega aici importanţa pentru sănătate a hranei preponderent vegetariene.

Într-adevăr, Viaţa cea vie începe prin a recunoaşte Logosul Vieţii şi taina naturii, ce trebuie iubită, înţeleasă şi atrasă în comuniune cu omul. Reîntoarcerea la Viaţa universală implică şi a re-învăţa să relaţionezi inteligent cu viaţa lumii şi a practica înfrânarea de la ignorarea ei. Restul vine de la sine. Creşterea toleranţei faţă de suferinţa universală, prin înţelegerea corespunzătoare a sensului ei, e o metodă de viaţă, poate singura, viabilă în orice împrejurare.

Obiectul „viu" – o minunată enigmă

Mântuirea omului nu înseamnă numaidecât şi înţelepciunea lui deplină. Dar ea este temeiul sufletesc al comuniunii universale în fapt. În primul rând, veşnicia ne eliberează de nevoi, de nevoile proprii unei alcătuiri trupeşti supuse morţii. Ea ne eliberează, de asemenea, de complexul singurătăţii, al neşansei, al sărăciei, de toată frica şi apăsarea pământească. Lumina universului eshatologic izvorăşte din suflete. Sufletul este aici luminătorul. Afinitatea cu cei pe care îi iubim, sau cu cei pe care dorim să îi îndemnăm pe căile veşniciei, deschide automat o cale între noi şi ei, acest univers mirific al Întâlnirii fiind răspunsul participativ al obiectului la chemarea sufletelor.

Gândurile noastre sunt asemeni impulsului prim urmat de o adevărată cosmogonie poetică ce are loc în planul obiectului, fiind vorba chiar de naşterea unui cosmos ca loc al întrepătrunderii şi întâlnirii dintre suflete. Aici pe pământul atins de umbra nefericirii lungi şi anevoioase sunt căile de acces către comunicarea şi comuniunea reale.

Drumurile sunt făcute parcă să ne despartă, nu să ne apropie. Din vector al apropierii sufleteşti instantanee, obiectul mort a devenit o „distanţă" interpusă între sufletele despărţite, aflate la un capăt şi la celălalt al pământului. E adevărat, s-a inventat telefonul, s-a inventat televizorul, dar acestea sunt numai umbre palide ale adevăratei relaţii de comuniune posibile în veşnicie, caracterizată printr-o participare universală la comuniune, printr-o sărbătoare spirituală ce antrenează simultan obiectul şi subiectul.

Obiectul „viu" are darul de a ne ghici gândurile cele mai tainice, chiar pe cele ce rămân ascunse, chiar faţă de noi înşine, într-o adâncime încă pe nedeplin clarificată. Astfel, obiectul e mai rapid în reacţie decât putem fi noi, faţă de noi înşine. El ne descoperă, ca o oglindă profetică, dorinţele şi nevoile noastre profunde, ca şi când ar fi un subconştient ieşit la lumină, sau propriul nostru sine ascuns dezvăluit în afară, mai înainte de a fi descoperit înăuntru. Obiectul viu este, aşadar, ca o oglindă care ne priveşte şi care descoperă în noi profunzimi definite şi indefinite, nu doar o imagine exterioară şi statică.

Oglindă a sufletului, chiar a dimensiunii lui apofatice, lumea din jur este, în veşnicie, o minunată enigmă, atingând cea mai gravă coardă a simţirii cu expresivitatea ei dureros de frumoasă.

Marile iubiri istorice vor continua şi se vor împlini în Împărăţia Iubirii

Dragii mei,

Pervertirea extremă a omului în epoca în care trăieşte este iscodirea publică, tendinţa de a transforma totul în publicitate. Acesta este este unul dintre marile vicii ale epocii: violarea intimităţii personale.

Din păcate, structura lumii în care trăim nu e făcută să ne apere de acest fel de imixtiuni. Spaţiul desfigurat a luat el însuşi chipul păcatului omenesc, devenind un loc comun şi o existenţă împărţită cu metrul la fiecare. Ce uriaşă deosebire este între acest mod ontologic şi celălalt, care defineşte viaţa eshatologică! Acolo, lumea unui singur suflet e infinită ca o împărăţie, ale cărei porţi nu pot fi deschise din afară, ci doar dinlăuntru, prin liber consimţământ. Niciodată nu există singurătate într-o lume în care obiectul este „viu" şi intim sufletului. Marea pace în sânul naturii, pe care o cântă poeţii, îşi are izvorul în această viziune paradisiacă, a unei lumi în care singurătatea nu poate fi profanată şi unde fericirea de a rămâne singur este doar bucuria mamei de a rămâne singură cu copilul ei, cu copilul mistic. Ceea ce aici, pe pământ, e somnul, cel ce face cu putinţă regenerarea organismului, prin repaus, în lumea vieţii veşnice şi fericite este

leagănul ontologic al obiectului înviat, cel care cu mişcările lui omenoase leagănă sufletul şi îi dă odihnă.

În universul căzut, spaţiul s-a transformat într-un loc profanat, lipsit de dimensiunea intimităţii. Obiectele pe care le achiziţionăm n-au nici ele loc în starea noastră sufletească, nu pot rămâne nici o clipă „singure" cu noi. Le cumpărăm tot pentru publicitate, pentru „ochii altora", în condiţii în care totul, dar absolut totul, tinde să devină ca o marfă.

Vă amintiţi de „Picioruş", puişorul născut cu un ciot în loc de picior? Un suflet mărinimos l-a „văzut" şi l-a „adoptat", luându-l acasă; nu conta că avea să moară peste o zi-două; cel puţin, cineva iubitor i-a mângâiat ultimele clipe. Spaţiul eshatologic a reţinut, în adâncul memorialului cosmic, acest film impresionant, al cărui personaj principal a fost Picioruş. Un extraordinar elan fenomenologic tinde să anime – ca un vifor creator de poveşti – inteligenţa cosmică axată pe acest nucleu de viaţă şi de suflet, numit „Picioruş". Vom fi la el şi el va fi la noi. Marile iubiri istorice, întemeiate pe extatică dăruire, vor continua şi se vor împlini în Împărăţia Iubirii. Cucurelul ucis de om, pentru care micuţul nutrea sentimente filiale, mult timp va fi strigat de noi şi va fi rechemat cu dragoste fierbinte, dar el nu va veni. Spaţiul îi va deschide file de poveşti iniţiatice ca nişte drumuri ce se adâncesc în noutatea negrăită şi infinit evocatoare a Vieţii veşnice.

Universalitatea menirii vieţii în lumina acoperirii universale a Chipului lui Dumnezeu

Oare Dumnezeu nu se îngrijeşte decât de destinul omului în veşnicie, numai omului îi este destinată viaţa veşnică? Dacă, într-adevăr, iubirea dumnezeiască este resortul învierii unei făpturi întru lumina Veşniciei, însă învierea s-ar aplica numai omului, ar însemna că Dumnezeu nu este un Dumnezeu al iubirii a toate, nu este un purtător de grijă al tuturor fiinţelor. Însă tocmai pentru că este Dumnezeul Iubirii absolute cel propovăduit de creştinism, El seamănă în fiecare fiinţă menirea vieţii veşnice, şi nu limitează la om lucrarea Sa, ci

constituie chipul Fiului Omului ca pe o acoperire universală şi revarsă destinul omului în veşnicie, harul Schimbării la Faţă în lumina Învierii, peste întreaga creaţie, care „aşteaptă şi suspină descoperirea slavei fiilor lui Dumnezeu", după cum spune Scriptura. În sensul mystagogiei Sfântului Maxim Mărturisitorul, toată natura are semănată în sine taina Logosului Celui care i-a dat fiinţă, o susţine şi o va restaura în veşnicie. Este taina filiaţiei, a creşterii şi înaintării viitoare nesfârşite (epektasis) în adâncul slavei dumnezeieşti, taina Iubirii dumnezeieşti întrupate, ce nu se „ruşinează" să coboare într-o chenoză (dăruire de sine) desăvârşită până la cea mai umilă făptură, spre a-i împărtăşi Harul Său şi a o strălumina.

Senzaţia de fericire paradisiacă – a fi aproape de fiecare punct al existenţei ca faţă de propriul corp

Împărăţia îngerilor şi a Domnului nostru Iisus Hristos este, în Împărăţia Binelui, asemeni soarelui care atinge cu razele sale orice colţ de existenţă.

Să ştim că în Împărăţia Binelui există şi lumină şi întuneric, dar acestea nu sunt realităţi materiale propriu-zise, ce ţin de legităţile ciclice ale Căderii. Într-o poveste, lumina şi întunericul sunt file de poveste, raţiuni ale logosului iniţiatic. Orice poveste eshatologică a ieşit din imperiul oarbei necesităţi. Materia înviată se mişcă, de acum, creativ şi, ca atare, într-un mod imprevizibil.

Într-o poveste, chiar atunci când citim despre întuneric, suntem într-un fel „deasupra" lui, el nu ne copleşeşte. De ce? Fiindcă întunericul însuşi – atunci când este o faptă de poveste – poartă cu el o lumină transcendentală, o raţiune iniţiatică. Desigur, trecând prin pădurea întunecoasă a basmului, eroul îşi simte inima bătând, iar cititorul trăieşte împreună cu el emoţii puternice şi foarte reale. Dar mersul poveştii nu e acelaşi cu mersul realităţii căzute, cea pe care o mişcă haosul şi adesea hazardul. Povestea însăşi are în spatele ei o raţiune clarvăzătoare, chiar dacă aceasta nu se lasă descoperită decât treptat, şi poate niciodată în deplină dezvăluire a tuturor tainelor ce o animă.

Aşadar, în Împărăţia Binelui există Lumina mai presus de lumină şi întuneric, există Echilibrul mai presus de mişcare şi repaus, şi care, totuşi, se manifestă deopotrivă în ambele direcţii.

Căci Lumina Adâncă a Tainei inefabile, din care izvorăşte Sensul, învăluie aici absolut totul. Într-o poveste rătăcind, nu ne pierdem sau nu ne vom mai „pierde", deşi vom trăi într-adevăr o căutare cât se poate de reală urmând calea regală a iniţierii.

Conştiinţa a încetat să mai fie robită corpului, care prin biologia sa muritoare devenise în mod obiectiv o frână în calea conştiinţei, blocând tendinţa acesteia spre dezmărginire.

Condiţia mortalităţii apasă greu asupra spiritului, până la aparenta sa aneantizare. Clipă de clipă atenţia ne este – involuntar – acaparată de nimicurile existenţei, de scopurile imediate ale supravieţuirii.

Trăim în corp, iar corpul este ca un mormânt. Conştiinţa a fost redusă la stadiul de „rumegător", pentru că reflexele psihologiei noastre sunt obişnuite şi „ţinute" să rumege stările şi senzaţiile propriului nostru corp. Hiperexcitabilitatea continuă, trăirea în corp, iată ce ne defineşte din punct de vedere existenţial, într-un chip aproape iremediabil.

Şi, totuşi, ce fericire să presimţim dezmărginirea conştiinţei într-un univers eliberat de păcat şi de moarte! Aceasta e o senzaţie de fericire paradisiacă, pe care calitativ o pot caracteriza astfel: eşti, atunci, aproape de fiecare punct al existenţei aşa cum, acum, eşti aproape doar de propriul corp.

În paradis, fiecare faţă a existenţei îţi este proximă şi intimă, asemeni mădularelor din acelaşi trup. Trăim, doar, viaţa Trupului lui Hristos! Simţurile sunt inundate de lumină şi pace (isihie), căci întunericul şi ceaţa distanţelor nu mai apasă muşchiul, şi nici interiorul ochiului.

Întorci o filă de poveste şi începi să citeşti despre o ţară necunoscută, pe ale cărei străzi, din acel moment, începi să păşeşti. Realitatea se oferă ochiului în cele mai mici detalii. În fineţe şi extensiune, acuitatea şi claritatea percepţiilor fizice ating desăvârşirea.

Noi nu cunoaştem decât vag cum pot fi trăirile şi emoţiile sufletului necondiţionat de un corp fatalmente închis în propriul egoism. Starea de înviere a sufletului din mormântul corpului muritor este aproape indescriptibilă.

Ce este creativitatea? În cosmosul restaurat nu doar subiectul, ci şi obiectul înviază

Naşterea Chipului ca asemănare cu Dumnezeu şi ca unicitate inconfundabilă după numele unic scris în Cartea Vieţii implică toate facultăţile creatoare.

Dar ce este oare creativitatea?

În existenţa căzută, pe pământul asuprit de neputinţe şi umbrit de moarte, se pare că este doar un apanaj al geniilor, un dar izolat.

Nu există operă de artă în afara întâlnirii dintre subiect şi obiect. Subiectul caută să proiecteze în obiect – material al limbajului – adâncul lumilor sale interioare cu toată lumina inefabilă izvorâtă din apofaticul dumnezeiesc.

Obiectul, însă, nu primeşte această lumină, fiind inert şi opac, iar artistul trebuie să se ostenească din greu pentru a se putea exprima. Creativitatea lui este blocată atât din interior, cât şi din împietrirea şi inerţia a ceea ce se află în exterior, care nu este permeabil la elementul sufletesc.

Dar în cosmosul restaurat nu doar subiectul, ci şi obiectul înviază. Lumea din afară – obiectul – devine ea însăşi expresia dinamică a unei inspiraţii fericite, ce inundă fiinţa cu o forţă mai presus de noi, ne ajută să ne exprimăm, să avem Limbaj. Limbajul este în noi opera Duhului Sfânt, o mişcare a totalităţii, care animă deopotrivă interiorul şi exteriorul, subiectul şi obiectul, omul şi natura. Creativitatea este starea când din noi pleacă duhul mut şi când în noi lucrează Cuvântul care este mai presus de noi.

Crearea divinei rezonanţe cu exteriorul – o adiere din universala Schimbare la Faţă a lumii

În marea muzică, sugestiile creativităţii vin pe canale eshatologice. Bucuria sau Lumina Cuvântului este atotcuprinzătoare. Ea este starea de fond a fiinţei eliberate, în care, prin această virtuală eliberare, s-au modificat înseşi datele ontologice ale percepţiei spaţio-temporale. Muzica are puterea de a ne transporta sufletul în imediat contact cu lucrurile şi fiinţele, care, prin puterea Cuvântului şi mişcarea Duhului, înlesneşte comuniunea instantanee, topind orice despărţitură a zidului spaţio-temporal.

Percepţia în marea muzică se face în mod ideal cu sufletul. Numai o fiinţă înrădăcinată în eshatologic poate avea perspectiva întregului, şi nu există creativitate (neplafonată) în afara comuniunii şi iubirii universale.

Odată cu resurecţia eshatologică a lumii pusă în mişcare de curentul eshatologic al Duhului Sfânt, toate motivaţiile noastre se schimbă miraculos. Omul vechi moare, cel nou se naşte. Lumina universului eshatologic izvorăşte din suflete, sub acţiunea germinativă a Harului, prin care naşterea lui Dumnezeu în creaţie şi naşterea creaţiei în Dumnezeu sunt corelative. În muzică, sufletul domină timpul şi spaţiul, a încetat aşadar să mai fie dominat de ele. E ca şi cum, acum, spaţiul există în suflet, nu sufletul în spaţiu, aşa cum afirmase Neofit Pustnicul.

În mişcarea a doua din Simfonia a V-a a lui Beethoven, timpul se naşte din bătăile inimii, pe calea ritualică dintre suflet şi Divinitate, iar acest timp măsoară dorul şi iubirea, nu spaţiul fizic. Este vorba de timpul ritualului, timpul sacru.

Spaţiul s-a organizat iniţiatic în trepte pe care sufletul le urcă în drumul său către Dumnezeu şi orice bătaie a inimii pare că adaugă încă una la acest scenariu de celebrare comunională. Mantia luminescentă de Făt-Frumos a fost aşternută din mers pe umerii celui cu suflet nobil, cu chip de Făt-Frumos, cu care logosul lumii a rezonat astfel, aureolându-l.

În muzică, atunci când ni se deschide vederea tainică a ochilor sufleteşti, „vedem" şi „auzim" lumini şi peisaje, chipuri şi forme, de parcă spaţiul ar curge ca un fluviu din sufletul nostru, sau dintr-un suflet tainic, neştiut, deosebit de al nostru, dar care întotdeauna caută să ajungă la inima noastră.

În condiţia fiinţei mântuite, virtuţile favorizează transparenţa sufletului, astfel încât el se lasă covârşit şi purtat de mişcarea Duhului, de fericirea creativităţii. Trebuie spus că suma tuturor virtuţilor este fericita creativitate – sinergie dinamică a tuturor mădularelor ce fac parte din Trupul lui Hristos.

În această lume, se pare că bucuria a devenit ceva anormal, o stare de excepţie, pe când ea ar trebui să fie, în condiţii normale, fondul vieţii noastre. Bucuria este revenirea la starea ontologică firească, aceea în care energia este emanată de suflet ca un dar creator şi nu ajunge să se transforme în obiect de consum, disputat de mai mulţi.

Icoană vie este muzica, alcătuită din marea de undă vie şi mişcătoare a Iubirii. Sugestiile muzicii sunt infinite, fiecare moment al ei fiind plin de germenii creativităţii, ca o sumă de potenţialuri infinite prin varietate, culoare şi dulceaţă.

O proprietate a sunetului este caracterul său instantaneic, de apariţie vie.

Perihoreza lumilor sufleteşti e instantanee şi nu depinde de parcurgerea în timp a distanţelor. Acest lucru face ca timpul să se contracte brusc şi infinit şi fiecare clipă să se umple de durată, să se dilate la dimensiunea calitativă a eternităţii, consecinţa fiind o inefabilă fluiditate a trăirii.

Trăirea cu simţurile sufletului vizată de muzică este starea omului nou, ascuns în noi, care se mişcă într-un univers eshatologic incredibil de viu.

Acest suspin, totodată de durere şi de fericire, al fiinţei din adânc care s-a eliberat de lanţuri sub acţiunea salvatoare a muzicii, e în stare să ne sfâşie inima de durere şi de fericire cu un sentiment nou şi năvalnic. El înseamnă de fapt că ne-am regăsit Copilul pierdut, am regăsit natura, am reprimit la piept „chipul filial al lumii". Acesta este

sensul tainic al cosmosului creat, ca şi copil mistic al omului, abandonat la propriu de părinţi şi reprimit la piept de acesta, strâns în braţe după nenumăraţi ani de despărţire. Fiinţele superioare „ard" păcatul prin creativitatea lor, mişcată şi străluminată de Har. Această dezlegare a sufletului către o creativitate pătrunsă de lucrarea dumnezeiască semnifică chiar mişcarea efectivă a Duhului în acele fiinţe şi astfel un fel de pre-restaurare a cosmosului în interiorul unui singur suflet. Pe calea mântuirii trebuie, însă, să ne însoţească pururi conştiinţa hristică, mesajul Suferinţei şi al Învierii.

Taina vieţii este încă necunoscută omului. Până unde se întinde ea? S-a presupus de către unii gânditori că şi în particulele elementare există un început de simţire, un răspuns afectiv, şi că totul în univers este însufleţit. (Când omul a căzut, patima lui a devenit temniţa materiei, astfel că într-un corp plin de patimi celulele care-l alcătuiesc sunt ca nişte sclavi pe moşia patimii omului.)

Geamătul surd care suie din rărunchii universului, temeliile lumii care se zguduie de durere emană din fiinţa vie a lumii pe care omul o ignoră, dar pe care muzica o aude cu sufletul. O suferinţă surdă însoţeşte orice patimă oarbă a omului. La rândul ei, viaţa lumii e profund mişcată de tristeţea omului. Pietrele au plâns, pământul s-a cutremurat şi a îngenuncheat la răstignirea Domnului.

Impresia de permanenţă şi de atotputernicie (de soliditate) eternă a materiei care este predominant moartă derivă din solidarizarea omului cu starea de lucruri în care propriile patimi pot înflori consistent, fără oprelişti. În chip similar, senzaţia de inconsistenţă a sufletului îşi are rădăcina în condiţia noastră mentală decăzută din demnitatea originară a firii.

Crearea divinei rezonanţe cu exteriorul e una din tainele artei cu semnificaţie înalt spirituală. Ea aduce cu sine o adiere din universala Schimbare la Faţă a lumii, când Dumnezeu Cel Unul va străluci deplin peste tot şi în toate!

Această supremă stare de fericire semnifică triumful absolut al Iubirii, când omul a cuprins în sfera iubirii lui viaţa lumii, însăşi viaţa obiectului, a naturii.

Aici, în acest cel mai de jos punct, se închide şi se desăvârşeşte cercul comuniunii şi Iubirii transcendentale, împlinindu-se legea intimă a Trupului lui Hristos, care impune ca nimic să nu rămână în afara Iubirii atotcuprinzătoare.

Lumina universului eshatologic izvorăşte din suflete. Sufletul este aici luminătorul, iradiind în transparenţa desăvârşită a slavei dumnezeieşti.

Prin metaforistica sa, „Cântarea Cântărilor" exprimă mutaţia eshatologică pe care o suferă orice act material în momentul nuntirii cosmice. În „Cântarea Cântărilor", sufletul e suveran şi se mişcă într-o lume a cântului, în care instinctul rău a fost dezamorsat. Forţa de atracţie a dorinţei a fost canalizată pe cursul ei firesc – în sens sufletesc –, cel al Iubirii universale.

Toată făptura păşeşte spre om

Una din marile taine care abia astăzi începe să fie dezvăluită în plină lumină a conştiinţei este taina naturii, şi anume că relaţia de filiaţie leagă natura de om. Creaţia este copilul lui Dumnezeu. Natura este copilul omului. Omul a fost creat cu destin de îndumnezeire, iar natura cu destin de umanizare. Natura este copilul nostru mistic părăsit. Umanizarea naturii e o imensă taină. Infinit de dulce, însoţit de un curcubeu multicolor de sentimente, răsare pe cerul inimii omului chipul copilului mistic, făptura nevinovată a naturii. Toată făptura păşeşte asemeni copiilor mici. Vine spre om cu mersul clătinat, mersul copilului spre chemarea părintelui. Dulceaţa copilului se concentrează ca o maximă şi nemuritoare esenţă în făptura naturii.

„Şi s-au arătat izvoarele apelor şi s-au descoperit temeliile lumii..." (Ps. 17, 17)

Totul în univers este însufleţit. O undă de simţire există în cele mai mici particule elementare, capabile de interacţiuni iubitoare, de răspuns iubitor. Totul în univers este mişcat de iubire, de suflet. Când

omul a căzut, trupul său a devenit o temniţă pentru materia însăşi. Nu materia este temniţa sufletului, ci PATIMA este temniţa materiei, astfel încât într-un corp plin de patimi celulele care-l alcătuiesc sunt ca nişte sclavi pe moşia patimii omului. Patima lăcomiei nu ne afectează aşadar doar pe noi, ci un întreg popor de particule nevăzute şi însufleţite suferă din cauza lăcomiei noastre.

Una din marile taine ale muzicii, muzica de esenţă spirituală, este că în ea se aude nevăzutul, adică tot ceea ce poate fi auzit doar cu sufletul. Astfel, în muzică avem sentimentul că atingem centrul adâncimii, acel „ceva" ce rămâne întotdeauna de neexplicat pentru minte. Muzica nu exprimă doar omul, ci, mai întâi de toate, având menirea să îmbrăţişeze totalitatea, cuprinde în sfera percepţiei ei toată fiinţa lumii, viaţa cosmosului. Geamătul surd care suie din rărunchii universului, temeliile lumii care se zguduie de durere sunt această viaţă a lumii (anima mundi, cum o numeau gânditorii romantici) pe care omul o ignoră, dar pe care muzica o aude. O suferinţă surdă, de esenţă cosmică, însoţeşte orice patimă oarbă a omului. Cărămizile din care este alcătuit templul trupului său sunt asemeni unor fiinţe vii la propriu călcate în picioare de patima oarbă a omului.

Vestea cea Bună a naturii

În vremea de apoi, natura, îmbrăţişată de căldura dragostei umane, se va elibera din robie, primind Duhul înfierii. Sălbăticia celei „supuse deşertăciunii – nu din voia ei, ci din cauza aceluia care a supus-o" (Rom. 8, 20), a celei aduse în toată vremea „ca o oaie spre junghiere" va fi domolită de firea omenească (vezi Iac. 3, 7). Făptura, care în vremea de acum „aşteaptă cu nerăbdare descoperirea fiilor lui Dumnezeu", „se va izbăvi din robia stricăciunii, ca să fie părtaşă la libertatea măririi fiilor lui Dumnezeu" (Rom. 8, 21). Nimic nu poate despărţi o făptură a lui Dumnezeu de dragostea Lui.

Chipul omului, numitor comun universal

În vechime, mistica naturii nu apărea integrată corpului gândirii creştine. Acest ultim pas, de recuperare creştină a menirii şi destinului în veşnicie al naturii (urmând cuvintelor Sfântului Apostol Pavel), poate fi considerat ca ultima filă a Evangheliei ce se închide asupra istoriei şi totodată se deschide asupra veşniciei. Harul Bunei Vestiri, darurile Sfântului Duh se revarsă asupra creaturilor, încât şi natura poate participa la sfinţenie. Această înţelegere poate duce la un nou umanism, la o nouă concepţie despre existenţă mult lărgită, care, depăşind spre universalitate problematica omului, o va integra într-un context al aspiraţiilor ce depăşesc egoismul.

Oare nu prin redescoperirea naturii, prin înţelegerea aspiraţiei ei spre părtăşia la slava filială ca o aspiraţie spre realizarea propriului chip, omul are şansa să-şi abandoneze egoismul şi să redescopere infinitul, să-şi redescopere cu alte cuvinte propriul său chip, ca numitor comun universal? Ce este omul? Mai mult decât o specie printre altele, este gena de filiaţie mistică dintre om şi natură.

Iată-l şi pe Găbişor. E ca un prunc ce tânjeşte să se ghemuiască în braţele mamei. Mama, al cărei prototip este Maica Domnului, reprezintă pentru ei uşa de intrare în Împărăţie. Omul, pe măsură ce creşte, învaţă să se descurce singur, dar ei, fiind copii eterni, nu pot. Nu pot fără mamă. Se simt paralizaţi, fără aripi, numai la gândul că ar putea fi abandonaţi. De aceea, tot ei ştiu să guste cel mai bine din nectarul iubirii materne. Când mama le citeşte dintr-o carte, chiar dacă nu înţeleg cuvintele, simpla ascultare a murmurului acelui glas care pentru ei înseamnă totul le dăruieşte o fericire şi o odihnă fără margini.

Taina iubirii s-a adâncit, tinzând să devină infinit mai cuprinzătoare. Prietenia atotcuprinzătoare, cuprinzând în cercul ei comuniunea cu cele mai umile făpturi ale firii, ia locul astăzi egoismului dominator şi consumator. Tendinţa epocii este să sfărâme cercurile înguste şi să expună cât mai mult omul libertăţii de explorare în necunoscut şi întâlnirii cu Taina. Dacă vom înţelege că nu poate exista fericire adevărată clădită pe suferinţa altora, şi că trebuie să ne jertfim pentru a

fi fericiţi împreună, atunci putem spune că deja am început să ne asumăm fericita Cruce a destinului hristic.

Orice punct din lumea înconjurătoare e un „punct de vedere", un ochişor de fereastră prin care privim o „poveste"

În nevăzut (care-i vizibil cu ochiul sufletului) totu-i viu, sensibil, chiar hipersensibil, colorat, înzestrat cu hipersensibilitate excepțională... Seamănă cu o reţea uriaşă în care fiecare punct poate fi un centru, un subiect, pornind de la care se conturează un mod personal de a vedea lumea şi de a organiza lumea! Orice punct din lumea înconjurătoare nu este doar un „punct spaţial", ci chiar un „punct de vedere". Putem să ni-l imaginăm ca pe un ochişor de fereastră prin care privim. Şi dincolo de el se întinde un raport unic cu lumea, o „poveste" a fiecăruia.

De pildă, în casa noastră, în camera centrală, se află un covor roşu de lână, frumos şi cochet. A văzut şi a auzit multe. A simţit picioarele fine şi mici ale lui Gaga, sărutându-l de câteva ori, pe când fetiţa trăia, a trăit graba şi tropăitul oamenilor din casă când alergau după doctorii şi după pregătirea injecţiilor pentru fetiţa bolnavă. La moartea lui Gaga, cât de mult a suferit covoraşul! (Nimeni nu a ştiut că şi el poate vărsa lacrimi. Din păcate, nu are mânuţe să se şteargă la ochi...) Însă dacă un suflet mărinimos şi atent l-ar fi privit în acele clipe, ar fi văzut că s-a întunecat la faţă şi că s-a strâns în sine, făcând ca încăperea să pară mai strâmtă, asemeni unei frunze ce începe să se chircească pe vreme de frig.

Astăzi, bucuria covoraşului este să simtă atingerea picioruşelor lui Andi. Sănătatea lui Andi îi dă viaţă, e ca un îngrăşământ foarte hrănitor. Andi şi covoraşul trăiesc în simbioză, asemeni unui mic organism în care fiecare mădular simte în sine „deranjamentul" celuilalt. Ce cugetă covoraşul? Să fiu grădiniţa în care Andi se plimbă, să mă îmbujorez sub paşii lui încât să par o floare vie, pe care el ar dori să o ciugulească, a fost dintotdeauna visul meu secret. Las' să mă

murdăresc, să mă sacrific pentru fiinţa iubită. Sănătatea ei e mai presus de orice. Covoraşul roşu din camera centrală se simte bine (când e măturat, curăţat, făcut frumos, ca şi nou-nouţ, ca să primească, astfel, musafirii). Mai există un covoraş roşu, cel din „camera cea nouă". Sub picioruşele lui Andi, şi el se simte moale ca iarba.

Tainele materiei înviate

În miezul minţii există o intuiţie profundă, luminoasă (o lumină pură tăinuită în cel mai adânc întuneric), care este fiinţa a ceea ce există cu adevărat. Păşim pe calea poveştilor ca de la întuneric la lumină. Povestea este sipetul cu aur, în care se oglindeşte chipul fiinţei uitate. Nu este numai o vorbă de artist, aceasta. Din punct de vedere psihologic grozăvia căderii începe cu o interacţiune greşită între minte şi materie.

În mod originar, materia urmează imaginii din suflet, căci sufletul este cel ce informează materia, ca un câmp ce determină forma şi manifestarea substanţei. Materia, la rândul ei, rezonează cu imaginea din suflet, fiindcă materia, creaţie dumnezeiască, este unită cu Logosul dumnezeiesc. Animată de Logos, materia se manifestă prioritar ca o formă, ca un chip şi ca o lume vie. Să ne imaginăm un ecran de televizor: emite continuu imagini.

Când se întrerupe o clipă emisia, nu avem senzaţia că lumea văzută dispare în neant, ci ştim că există acolo o potenţialitate funcţională care nu va înceta să emită, să reia transmisia. Toate formele transcendentale sunt reversibile, pneumatice! Substanţa moartă nu le înghite. Fondul materiei transcendentale este, dimpotrivă, creativ, ritmic pulsatil, ca un gigantic pulsar de forme vii. Avem de-a face cu o transmisie de lumi. Ceea ce este transmis nu se poate distruge. Emisia de imagini vii poate înceta o clipă, dar ea se reia. E ca o pauză.

Materia înviată seamănă de aceea cu un imens ecran transcendental, care emite lumi şi viaţă. Formele transcendentale seamănă cu imaginile care nu pot fi despicate, „reduse", făcute bucăţi şi recompuse din elemente moarte. Imaginile vii sunt, ele, „elementele prime"

ca şi „particulele elementare". Imaginea de acest fel este o apariţie a întregului. Tot ce există în chip transcendental reflectă o semnificaţie integrală corespunzătoare unui suflet. Unitatea întregului nu este ameninţată, nu trăim cu senzaţia că o putem pierde şi nici cu grija de a o poseda. Frumuseţea ni se dăruieşte în flux continuu şi ireversibil.

Când mintea despică o imagine şi face o secţiune prin ea, procesul e absolut reversibil. Realitatea nu a fost afectată, căci Logosul rămâne acelaşi şi nu poate fi distrus. E ca şi când demontăm o păpuşă pe care ştim că o putem face la loc, aşa cum Maria l-a „lipit la loc" pe Spărgătorul de Nuci, iar acesta a şi redevenit acelaşi.

Logosul e pneumatic, asemeni unui colac umflat care poate fi împins sub apă cu mâna, dar care lăsat liber revine la loc. Astfel se întâmplă şi cu materia transcendentală: este pneumatică, anti-entropică. Anti-entropia constituie legea ei fundamentală, ce se manifestă spontan fără intervenţia unei forţe din afară. Hopa-Mitică se ridică!...

Interacţiunea corectă a sufletului cu materia este o interacţiune cu Logosul, prin care materia îşi manifestă natura vie, pneumatică.

Când uităm de Dumnezeu, când uităm de Logos, trăim primul simptom grav al acestei amnezii: agăţarea cu mintea de lucruri. Începem să ne uităm la lucruri altfel şi să le vedem altfel, printr-un uriaş defect de interpretare. Mintea îşi poate închipui (ce fatalitate) o lume fără logos. Ea îşi poate imagina o lume în care formele se generează mecanic, nu pneumatic. (Pneumatologia, cum arătam, arde etapele, arde timpul, căci materia transcendentală emite instantaneu ca pornind de la zero, nu prin intermediul „evoluţiei" şi al temporalităţii greoaie.) Logosul din lucruri seamănă foarte mult cu viaţa artistică a imaginaţiei noastre, cu lumea poveştilor. Aici, imaginile apar instantaneu şi dacă dispar, putem da foaia înapoi, şi reapare universul dorinţei.

Cu senzaţia de materie moartă începe psihologia căderii. Această imagine este o capcană psihologică teribilă, fiind chiar muşcătura veninoasă a şarpelui originar. Senzaţia de materie moartă, de întindere goală, uniformă, lipsită de viaţă, îşi exercită magnetismul malefic de gaură neagră, absorbind cvasitotalitatea energiilor fizice şi

psihice. Interacţiunea minţii cu ideea de materie moartă conduce la un blocaj energetic cumplit, la o cvasi-paralizie totală a facultăţilor fiinţei vii.

De ce? Fiindcă organismul nostru însuşi se opune acestei idei. Faţă de magma amorfă care tinde să îl înghită, el reacţionează în mod contrar, cu o rezistenţă de tip reparatoriu, stresul continuu fiind răspunsul invariabil al organismului la ideea de materie care caută să-l niveleze, să-l înghită.

Mintea este dominată de ideea de moarte, de materialism, care înseamnă acelaşi lucru. Eliminând Logosul din imaginea materiei, mintea a dat naştere unei lumi iluzorii cu profundă aparenţă de realitate. Ea îşi trăieşte coşmarul. Reacţia pneumatică a lumii a încetat. Această lipsă de răspuns din partea materiei se transferă individului ca un deficit enorm de energie.

Ca atare, în organism îşi face loc stresul, ca un efect epuizant al efortului de a „muta munţii" din loc. Omul nu are prin sine puterea Harului Divin, forţa infinită şi nuanţată a Logosului. Stresul reprezintă un automatism eronat al minţii. În mod reflex, mintea acţionează ca şi când investind, inutil, ce-i drept, energia ei, ar putea compensa pierderea Pneumei. Eroare fatală! Întâia mişcare de însănătoşire constă în abandonarea grijii celei lumeşti, în dezlipirea de patimi. Patima este o zidire fatală, cu mortar de stres, un zid al morţii. Mintea e de regulă pătimaşă şi egoistă. După ce Îl „elimină" pe Dumnezeu, încearcă să preia şi să ducă la capăt lucrarea acestuia prin sine. Înmuierea cerbiciei mentale prin renunţarea la interacţiunile profund stresante constituie un mare pas înainte. Să ne hrănim mintea cu poveşti, cu imagini regeneratoare pneumatice. Să trăim realitatea aşa cum e ea în chip originar, ca o fiinţă de poveste, impregnată de Logos. Să ne scufundăm în muzică la fel ca într-o mare adâncă ce, în loc să ne înghită, ne aruncă pururi la suprafaţă.

Acestea sunt, în noi, mişcări pneumatice ale Duhului ce atrag după sine o corecţie a modului de interacţiune între minte şi realitate. Această corecţie este absolut necesară, în chip premergător, fenomenului de repneumatizare a întregului real.

De ce lumea eshatologică nu-i o imagine nerealistă?

Chiar şi în ceea ce priveşte alcătuirea lumii materiale totul se sprijină pe suflet, pe intenţie. În miezul fiecărei particule elementare, aşa cum o numeşte omul conform cunoştinţelor lui limitate, există o voinţă, o intenţie. Direcţia spaţială însăşi e opera unei intenţii de relaţie. Orientarea şi ţesătura spaţiului ţin de împletirea acestor intenţionalităţi discrete. Spaţiul însuşi e în sine o noosferă. Cum reuşesc albinele să construiască geometria desăvârşită a fagurelui? Cum se orientează păsările migratoare? Prin comuniune instantanee cu viaţa elementelor, printr-un fel de „telepatie" spaţială, printr-o armonizare instantanee de intenţionalităţi, de tip micro şi macroexistenţă.

Fagurele, casa mierii, exprimă armonia lăuntrică a firii după felul cum el ia fiinţă. Noi suntem în telepatie cu tot spaţiul. Aşa se explică de fapt şi telepatia, legătura psihică la distanţă. Dar şi miezul lăuntric al mişcării materiei e tot un fel de telepatie. Fizica a început să se refere la „legătura la distanţă" între elemente. Vecinătatea particulelor una în raport cu alta e o chestiune de afinitate intenţională, nu de legătură moartă, mecanică. Spaţiul e dirijat de simţire, de un fel de viaţă lăuntrică. Sufletul omului interferează cu această simţire elementară, astfel încât gândurile noastre pot otrăvi natura, şi nu doar pe cea înconjurătoare.

Aşa stând lucrurile, să conştientizăm faptul că noi trăim, de fapt, nu într-o lume compactă de substanţe, ci într-un univers de vibraţii subtile, sensibile, la orice nivel. Înotăm în mijlocul unui ocean de rezonanţe sensibile. Dacă n-ar exista viaţă, intenţia de legătură, la orice nivel, n-ar exista nici măcar materie. Căci materia, atenţie, e o reţea de valenţe intenţionale.

Albinele receptează spaţiul telepatic şi comunică cu viaţa intimă a electronilor (ceea ce numesc oamenii, încă neştiutori, electroni!), astfel încât există o comuniune perfectă între „roiul" de particule şi roiul de albine, participând unii la viaţa celorlalţi, pentru ca din această împletire – nedirijată de raţiune, ci doar de intuiţie internă, intenţională – să rezulte o construcţie miraculoasă: fagurele. Şi materia este tot o realitate subtilă, influenţată de mişcările sufletului.

Acum înţelegem mai bine de ce lumea eshatologică nu-i o imagine nerealistă, ci doar una perfect justificată, pornind de la această concepţie subtilă asupra naturii întregii existenţe. Fericirea însăşi ţine de un magnetism al comuniunii. Iadul este tocmai starea când acest magnetism nu există, când toată reţeaua de relaţii, de împărtăşiri reciproce, se rupe.

„Tineri" care au de făcut faţă încercărilor

În genere, omul căzut gândeşte greşit începând de la gramatică, de la limbajul său înnăscut care în mod fatal şi inconştient îi determină obiceiurile de gândire şi erorile de identificare pe care le face. De pildă, omul îşi spune: „(eu) îmbătrânesc", făcând un acord între subiect şi predicat, ca şi când ar fi aici vorba de un unic proces, de o unică substanţă a înţelesului.

În esenţă aşa ceva precum „îmbătrânirea", raportată la ideea de „eu" nu există. Îmbătrânirea este un proces exterior fiinţei noastre adevărate; prima se referă strict la mişcarea de facere şi desfacere în timp a energiilor căzute, şi n-are nici o legătură substanţială cu „eul" meu, cu fiinţa mea, cu persoana mea. Tinereţea nu e o stare a ei, ci este însuşi chipul persoanei.

Fiinţa este identică cu frumuseţea pură, cu tinereţea statornică. Aşadar, omul aşa-zis „în vârstă" nu este decât un tânăr care trece printr-o încercare, cea a timpului.

Subiectul propoziţiei ce se referă la îmbătrânire este întotdeauna un tânăr care are de înfruntat o încercare. Era un roman impresionant: „Omul cu masca de fier". Masca era o „vârstă". Sub mască, aceeaşi eternă frumuseţe, a cavalerului fără prihană. Să fim atenţi cu sugestiile false ale limbajului căzut, ale gramaticii. Ele ne conduc pe piste false.

Aici în cer, limbajul este restaurat, şi realitatea apare în adevărul ei. Nu există bătrâni şi tineri, ci doar „tineri" care au de făcut faţă încercărilor. Aici, sus, bătrâneţea ca urâţire a chipului este doar condiţia unui suflet înrăit.

Sunt multe poveşti care au intuit taina tinereţii fără bătrâneţe, calitate a sufletului curat şi nemuritor. De pildă, povestea cu Cel Limpede, care a fost rănit şi a devenit de nerecunoscut. Dar el era acelaşi. Bătrâneţea trebuie trăită cel mult ca o rană pe o faţă tânără şi frumoasă care se va vindeca.

Se spune că Dani Bobocelul s-a coborât pe pământ la o gâscă sălbatică, o altă mama Akka, foarte, foarte înaintată în vârstă şi neputincioasă. El i-a văzut chipul de o frumuseţe rară (era chipul ei adevărat din adânc), dar rănit, ca şi când ar fi fost tăiat de o dungă subţire, ca o rană: era sabia timpului. „Eşti rănită la chip, iubito!", i s-a adresat Dani, ca unei mirese tinere şi nespus de atrăgătoare.

De aici, de sus, nouă ne e dat să vedem chipurile în adevărul lor etern. Chiar în viaţa noastră pământească, e mai mult decât necesar să ne dezmeticim, să nu cădem pradă confuziilor, să nu amestecăm lucrurile, să nu ne identificăm cu timpul, mai ales, să nu identificăm eternitatea cu timpul, transferând neajunsul unuia asupra celeilalte. Astfel, chiar încercarea timpului, a relativelor neputinţe trupeşti, o vom purta altfel. Ne vom gândi nu atât la noi, cât la viaţa elementelor (a celulelor) care s-au ataşat de noi şi care nu vor să se despartă de mediul nostru sufletesc, mai ales dacă acesta este un mediu prielnic şi pentru ele.

Dacă a fost unit cu un suflet de sfânt, trupul e mai îndurerat de despărţirea de acesta decât e sufletul de trup. Viaţa elementelor suferă mai tare decât noi, la moartea noastră, aşa cum un fiu rămas orfan şi neputincios suferă cumplit după mama plecată. Un mort întins pe catafalc, cu rigiditatea lui stranie, mi-a sugerat întotdeauna o tristeţe sfâşietoare al cărei substrat trăitor era parcă diferit de om. Natura brusc părăsită, însăşi ea stătea întinsă pe catafalc, cu mânuţe împreunate pe piept. Natura suferă cumplit, atunci când părăseşte mediul unui suflet de om care a avut grijă de ea, în timpul vieţii.

O privire corectă asupra lucrurilor şi a raporturilor dintre ele pune ordine chiar şi în starea noastră sufletească. De câte ori ascultăm Recviemul, să ne gândim întotdeauna şi la cel părăsit, la cel rămas „aici", cu mânuţele strânse pe piept. Este natura, natura care a fost cu

noi şi lângă noi, în timpul vieţii. Chipul celui mort este întâi de toate chipul ei.

Despre milostenie

Milostenia e mai mult decât o virtute, e o taină, un principiu suprem al existenţei. Creaţia structurată ierarhic, slujirea de sus în jos şi răspunsul iubitor ca deschidere către cele înalte defineşte sensul creştin al existenţei. Se spune că moartea este întristarea şi neputinţa firii care a cunoscut uciderea, adică acţiunea poftei, acest pumnal ascuţit al egoismului. Firea s-a întristat, s-a întunecat, s-a închis în sine, apoi inima ei a început să bată din ce în ce mai stins. Florile se învineţesc, se ofilesc şi mor. (Şi totuşi, ca în povestea cu *Florile Micuţei Ida*, ele aşteaptă clipa reînvierii fabuloase.)

Relaţia dintre om şi natură este primul şi cel mai adânc secret al milosteniei. După chipul lui Dumnezeu, Care cuprinde în inima Sa de Creator şi de Părinte toate existenţele deodată şi pe fiecare în parte, omul se cuvine să fie, şi el, un *cuprinzător* al existenţei, al întregii existenţe. Omul e mai mult decât o specie. El trebuie să fie înglobantul mistic, „adăpostul" tuturor făpturilor, indiferent de specie. (Să recitim *Cărţile Junglei*, aceste scrieri vizionare, şi vom înţelege mai bine menirea omului, care se dezvăluie mai ales în relaţia sa cu natura. De acest Paşte, e recomandabil să existe şi un ritual al lecturii, care să înceapă cu *Cărţile Junglei*.)

Milostenia către aproapele uman, dacă e practicată numai în acest sens, aşa cum de altfel se şi obişnuieşte, cu timpul observăm că e un act care se uzează moral, îşi pierde caracterul de taină. De ce? Pentru că nu are rădăcini adânci, nu ajunge la însăşi seva mistică a actului de milostenie. Prin toate regulile sociale, omul e apărat de om, prin legi, prin interese, printr-o solidaritate de specie şi de destin care se mişcă, însă, într-un cerc închis. Restul naturii a fost lăsat în afară.

Solidaritatea socială a omului a devenit astăzi o normă de existenţă care aproape şi-a epuizat resursele mistice. Acestea sunt legate tocmai de elementul care a rămas în afara îngrijirii umane şi a milei

umane fundamentale. Iar acest element este natura. În raport cu ea, dacă vom privi lucrurile în lumina revelaţiei, omul îşi recapătă nu doar inima sa cu menire atotcuprinzătoare, ci se face şi părtaşul unei conştiinţe ontologice reînnoite.

Numai odată cu schimbarea perspectivei asupra naturii se poate modifica substanţial, în sens metafizic, şi perspectiva despre om, despre natura şi rolul acestuia în univers. În *Cărţile Junglei*, destinul lui Mowgli anticipează în chip miraculos o parte din această imensă problematică. Mowgli e şi copil, şi părinte al naturii. E crescut cu dragoste de mama lupoaică şi om fiind, e din fire ca un stăpân preamilostiv, ce nu-şi pierde, totodată, nici firea de copil al naturii.

Vasăzică, este Domn şi Fiu, după Chipul lui Hristos. Smerenia înnăscută îl face să înveţe de la fiinţele naturii, care au o înţelepciune a lor unică. La om, ele recunosc bunătatea şi o preţuiesc. Nu se împiedică de exterior, ci privesc direct în suflet. De la natură, omul poate reînvăţa privirea în mod spontan adâncă, nereţinută de superficialităţi, de frivolităţi.

În chip esenţial, milostenia înseamnă a reface circuitul dăruirii universale prin comuniune şi dragoste. A recunoaşte şi a dezvolta capacitatea de relaţionare sufletească cu natura e un act mistic întemeietor al milosteniei. După cădere, societatea umană s-a întemeiat şi s-a consolidat împotriva naturii, pe care nu a înţeles-o şi a maltratat-o, transformând-o, conform uzului, din subiect, în obiect. Aici trebuie văzut germenele grav al maladiei neiubirii. În uitarea „copilului"... Natura e copilul mistic al omului, în chip originar dat omului în grijă întru umanizare. Omul are menirea să dea la iveală viaţa naturii cu strălucirea ei logosică, conform biblicului „pietrele vor vorbi". Pe aceste temeiuri ia fiinţă Împărăţia.

Acest mod al milosteniei e liber, neprescris de nici o lege, pentru că nimeni nu va condamna – măcar, sub presiunea unei mentalităţi colective – omul, pe motiv că el nu se îngrijeşte de natură. Fiind un act izvorât din pura libertate, din pura alegere „fără răsplată" în exterior, el implică în cel mai înalt grad conştiinţa, decizia în acord cu chemarea sufletului.

În acest punct, omul se relevă a fi, sau a nu fi om, aflându-se într-o zonă de posibilă complicaţie nemărginită a problemei sale de conştiinţă. Or, s-ar putea spune, de aici începe cu adevărat conştiinţa. Aici începe omul!

Aromatele Duhului

Se spune că Duhul revarsă daruri sau aromate. Aromatele sau aromele Duhului sunt puterile tainice ale existenţei.

Starea aromată pricinuită de locuirea în Adevărul Duhului există înaintea oricărei explicitări (desfaceri) a aromei în imaginile concrete ale unei lumi. Astfel, aroma Duhului e în mod esenţial iubire, conştiinţă a iubirii şi simţământ plenar al iubirii, convingere perenă a inimii care nu are nevoie de justificare şi argumentare. Este iubirea necondiţionată, în sânul căreia mintea (şi agenţii ei în afară, privirile iscoditoare) se odihneşte profund, astfel încât marea iubire se trăieşte cu ochii închişi, aşa cum se trăieşte muzica. E o stare a inimii, a acordului lăuntric, în primul rând. Căderea, însă, porneşte în mod invers, printr-un determinism inversat, subordonând sufletul corpului, iubirea, conjuncturii exterioare. Astfel, ne imaginăm că trebuie să existe anumite condiţii pentru a exista iubirea, şi astfel devenim atenţi la exterior, la lucrurile din afară, considerându-le pe acestea determinanţi cauzali ai unei anumite stări.

Iubirea şi credinţa decad la latitudinea intemperiilor exterioare. Devin stări relative, condiţionate. Aromele nu mai sunt în noi, ci în afara noastră.

În mod originar, noi simţim cu sufletul de la distanţă, fără a fi nevoie, în acest scop, de excitanţi corporali. În mod primordial suntem traversaţi continuu de aromatele Duhului. Iubirea şi bună-starea internă nu se nasc din afară, ci dinlăuntru. Comuniunea dintre fiinţe este strânsă, spontană, liber consimţită şi instantanee, astfel încât nu există senzaţia de distanţare şi singurătate existenţială şi, prin urmare, nici vid interior. O electrizare duhovnicească stăruie pururi la suprafaţa fiinţei şi chiar pe epiderma ei trupească atunci când viaţa din

noi se simte mângâiată în orice clipă, ca şi când ar fi „atinsă", înţesată de mesaje ale comuniunii. Energia Duhului, a Mângâietorului, atinge sufletul până în porii pielii.

Fizionomia însăşi reflectă această stare de „amprentă continuă" a comuniunii duhovniceşti. Uneori, băieţelul Dani apare cu părul lins apăsat pe frunte, ca şi cum de pe fruntea lui abia s-ar fi ridicat mâna care tocmai l-a mângâiat şi i-a netezit părul. Frumuseţea duhovnicească se arată astfel în afară ca frumuseţea „iubitului", a celui îmbrăţişat strâns de Duhul Sfânt.

Dani e iubitul „dichisit" de mama lui şi de toată viaţa lumii, e „iubitul" al cărui păr flutură fără să bată vântul, ceea ce exprimă acea stare de înfiorare necondiţionată, dincolo de atingerea în spaţiu şi timp.

Sufletul transcende spaţiul şi timpul.

Poeme, Interviuri, Scrisori Imaginare

Chemare

Să înălţăm împreună o rugăciune spre Creatorul lumii şi al luminii,
Cel care ne-a trimis, înainte de Crăciun, o steluţă.
Este steluţa noastră, nu una obişnuită,
ci un rod al iubirii care i-a unit pe muritorii ce au gustat nemurirea.
Steluţa va ajunge din ce în ce mai aproape de noi
şi mâine va fi un ochi, lipit de geam.
Tot cerul ca o plăpumioară se strânge în jurul noului-născut,
şi cu tot cu el se coboară, ca să-l pună
în braţele mamei prea-iubitoare. Binecuvântat dar!
Raza stelei nu se risipeşte ca o lumină trecătoare.
Lumină neatinsă de moarte,
aceasta-i fărâmă din Lumina Învierii.
Legile morţii se frâng sub puterea iubirii!
Depărtările îşi dau mâinile şi închipuiesc,
ca din nişte gratii, din cele patru zări,
un pătuţ de copil, un loc nespus de intim!...
Acum, adâncurile cerului nu ne mai sperie,
cu abisul lor lipsit de viaţă şi de neatins,
ca un ţintirim gol din care nu ne priveşte nimeni.
Pentru prima dată, suntem priviţi! Şi suntem
priviţi de aproape... Aproape atinşi de înţepătura razei mici,
ni se înfioară auzul şi fruntea, în clipa supremei întâlniri...
El e aici...
Cerul stă sub o frunză. Depărtarea împăturită strânge în cutele ei
apropierea, ca pe un nou-născut.

Frumuseţea

Cine te-a desenat aşa?
Ca un act de iubire ce s-a săvârşit
este frumuseţea ta.
Chipul tău se-aruncă înainte ca o pasăre abia scăpată din mână,
ca un val de suferinţă ţâşnind din abisul unei iubiri gustate.
Pleoapele tale tremură în aer, de parcă
acum o clipă le-ar fi părăsit sărutul.
Gura ta îndurerată păstrează din veci urma gurii ei
ce a muşcat cu frenezie fructul.
Părul tău bine întins pe creştet cunoaşte încă
apăsarea în lung şi în lat a mâinii ei;
şi asta se vede mai ales din felul cum e tăiată cărarea pe mijloc,
ca o rană întinsă pe scalp.
Cine te-a desenat aşa?...
Ce putere străină te-a netezit apăsat şi te-a întins tuturor zărilor?
Frumuseţe ca a ta e toată o tresărire,
ca o flacără stârnită la cel mai uşor vânt...
Eşti tot ca un fruct muşcat
înainte ca ea să-şi fi apropiat buzele ei de tine...
Sângele tău, iubite, curge năvalnic spre mine,
îndurerând văzduhul,
încrustând pielea zărilor
cu riduri de expresie dulci şi amare...
Cine te-a desenat aşa, cu MINE ÎN TINE?...

Lectura frumuseţii implică ideea de relaţie, de „doi în unul". Frumuseţea e o poveste scrisă cu personaje, de aceea cunoaşte un fel de împlinire în sine.

Forţa care frământă şi modelează expresivitatea ţine de intensitatea unei priviri la care ea este supusă. Un sindrom fin de apărare al muşchiului feţei, o zbatere imperceptibilă de pleoape, ca şi cum ele ar înclina să se plece sub privirea cuiva, o tulburare uşoară,

dar adâncă, a privirii sunt semnele discrete ce animă o fizionomie dramatică, cinematografică...

Codurile secrete ale frumuseţii

Dialoguri interculturale (2005).

Ashesh R.: Care ar fi criteriul de obiectivitate al adevărului participativ?

Caragiu C.: Codurile secrete ale frumuseţii. Frumuseţea poate fi descrisă ca o suită de asocieri şi disocieri surprinzătoare, chiar bulversante, menite să restabilească adevăratul sens al binelui şi frumosului. Frumuseţea – cea naturală, dar mai ales artistică – surprinde întotdeauna. Blaga, în România, a analizat specificul misterios al intropatiei estetice. El a vorbit de o obiectivare pe un plan impropriu. Acesta e materialul artistic, care înlocuieşte materia impenetrabilă. Chiar şi frumuseţea biologică sugerează existenţa unui artefact, ca un fel de modelare cu mâna altuia, din care se presupune că ar ieşi un lucru artizanal, uşor miniatural, care favorizează ca atare abordările îndrăzneţe şi agresiunile ludice. În acest punct, conflictul dintre mişcare şi formă se suspendă. Un lucru artizanal nu are feed-back de graniţă. Intuitiv, sugestiv, stricarea lui nu înseamnă stricăciune biologică. E penetrabil tropic, nu topic. Arta reabilitează vertijul. Ridică blocajele simţului kinestezic. Permite culisarea liberă a minţii pe axa timpului şi spaţiului. Vindecă răul structural de mişcare. Imaginea frumuseţii fizice, uşor agresate, uşor reificate sau „stricată" cu iluzii optice apare frecvent când deschidem cărţile lui Thomas Mann. Ea sugerează, la fel, o constituţie tropică – de la trop, FIGURĂ de stil –, cu nişte pereţi interni de imagini. Osatura frumuseţii, astfel decelată, ca un artefact, netezeşte, încă o dată, calea unei pătrunderi tropice, nu strict topice, în secţiune. Răul de cădere în secţiune e boala confruntării noastre cu materia impenetrabilă, *res extensa*, cea care ne prinde viaţa la mijloc, în căscătura secţiunii fatale. Dimpotrivă, în

poezie, în orice direcţie am înainta, se deschid uşi, ca nişte portaluri de intrare în lumi crescute instantaneu. EXISTENŢELE CLIVEAZĂ DUPĂ ÎNTREGURI, NU DUPĂ PĂRŢI. Din orice punct am privi, creşte floarea unei figuri de stil, ca o benefică vasodilataţie ce împiedică tromboza, anoxia. Când punem pasul greşit, se schimbă referinţa şi astfel se redresează totul, ca şi când am înainta într-o direcţie permisă. Dacă o fereastră a fost spartă în ţăndări, cu zgomot şi hărmălaie, vin comparaţia şi metafora şi repară tot neajunsul. Astfel, lasă de înţeles că aici a fost vorba de un ţambal dezacordat, care scoate sunete hilare. Atât de eficient este efectul de realitate al tropilor, injectaţi ca să producă anxioliza, încât nu se schimbă odată cu ei doar imaginea, ci şi culoarea stării de spirit. Dacă Thomas Mann s-a referit la „gura sfâşiată" a personajului său, înseamnă că el a dat liber mişcării printr-un exces de penetraţie în imagine şi, astfel, a apărat mai bine chipul, accentuându-i expresivitatea. Vechiul univers al ciocnirii corpurilor, ce prindea viaţă la mijloc, în căscătura secţiunii fatale, a rămas undeva departe. În calea minţii stau uşi turnante, lăsând să treacă întregurile aşa cum a trecut Hristos prin uşile încuiate... Naufragiul gândirii, lovită şi sfărâmată de stânci structurale, e lăsat undeva în urmă, în momentul când sufletul începe să plutească. Nu-i întâmplător faptul că muzica este cea mai dezlănţuită formă de mişcare, avântându-se cu ochii închişi, ca într-o cădere liberă. Şi că ea loveşte fără a sfărâma nimic. Poate produce doar fiori de eliberare. Un paradox, nu?... Nu-i uşor să înţelegi frumuseţea. Dar frumuseţea este un nucleu foarte concentrat de semnificaţii, CE NE VORBESC DESPRE UN ALT TROPOS al lumii, reieşit mai ales din felul cum reacţionăm. Noua lume e ca o fotografie încă nedevelopată în oaza de emulsie sensibilă.

Ashesh R.: Înţeleg că întruparea artistică are loc pe un plan impropriu, ea se face în imagine, în cuvânt, sau mai bine zis în fenomenologia acestora, nu în fenomenologia lucrului reificat. Putem vorbi de o materie imaginală, sau de o altă materie, care actualizează prioritar forma şi potenţializează substanţa? Cum se poate acest lucru?

Zaman L.: Un lucru e sigur: injecţia de concretizări artistice îşi înfige acul pe traiectul simţului realităţii, ce se scaldă în DULCEAŢA DE qualii. Cum spunea Carmen, putem vorbi de o realitate fizică, nu neapărat de una materială. Simţul fizic nu-i străin de o anumită configuraţie a libidoului. Arta creează realitatea fizică, una care nu se derealizează precum cea materială. Fizicul e legat de chip, de iconicitate... Se şi VORBEŞTE DESPRE FIZICUL CUIVA... De aceea se şi spune că în artă cuvântul îşi redobândeşte o parte din puterea sa originară, forţa creatoare vie.

Cu soarele-n ochi

Verde crud şi pantă lină
Şi privire fără vină...
Cine-mi caută pricină,
Calea dă să mi-o aţină ?

Cine-mi sare drept în faţă
Ca un vânător din ceaţă
Şi cu raze de deochi
Săgetându-mă în ochi?...

Cine mă împinge-alene
Să m-ascund de după gene?
Să-mi întorc obrazul meu
Ca un scut, rotit mereu...

Soarele pe urma mea
Zice: Dă-mi privirea ta.
El, arcaş şi împărat
Se strecoară la vânat....

Vrea să cat în ochii lui,
Să cad pradă dorului,
Dorului cu faţa trasă,
Cu pupila cât o aţă.

Ca frumoasa Siegelinde,
Să trăiesc cu el în minte...
Tot cu soarele în plâns
Şi cu lacrima-n surâs.

Către copiii sufleteşti

Departe e lumea de sufletul meu
când plânsul lui Dumnezeu îmi umple inima.
Ce mi-a adus mie lumea,
cât rău i-a pricinuit inimii mele?
Lumea a trecut-o prin munţi şi văi,
ca pe un însetat în căutarea apei,
pe care nu a aflat-o nici până la sfârşitul căutării.
Inima mea a gustat mărăcinii,
iar florile gingaşe au gustat din uscăciunea inimii mele
şi s-au uscat de durere.
Se leagănă pământul de jale în aşteptarea ploii curate
şi verdele lui a renăscut din plânsul Domnului.

Priveliţte

Viitorul şi trecutul sunt
în mâna Domnului
ca filele unei cărţi.
Pentru sufletul eliberat

timpul e aidoma unui spaţiu,
este casa Domnului în care el umblă liber:
eternitatea şi Viaţa.
Nu mai există trecut, nu mai există viitor,
ci pururi Adevăr.
Muzica este prezentul descoperirii,
pururi în afara timpului
ea curge între malurile Veşniciei.

Rază de gând

Poate m-aş preface-n stea,
ca un înger veşnic treaz,
cu nemuritoare rază.

Despre Primordiala Lumină cea din veci Necreată (sau despre apofatismul Fiinţei Divine)

Înaintea luminii create
a existat Primordiala Lumină cea din veci Necreată.
Esența primordială
şi-a făcut sălaşul în Întunericul ininteligibil.
Despre ea a cuvântat Ancestralul Profet, când a spus:
„El şi-a ales întunecimea ca loc al Său, tainic,
ca sălaş al Cunoaşterii, imaterial şi mai presus de închipuire,
ca loc în care nu sunt menite să pătrundă
nici înțelegerea, nici cuvintele omului".
Meditând la acela, Vechiul Înțelept a reflectat îndelung la
„Întunericul din sânul întunecimii,
Poarta tuturor tainelor".

Nici acum şi nici vreodată
nu se va putea cuprinde cu numele Esenţa adevărată.
Îl numim esenţă
pentru că El este ca un ocean al Esenţei.
Un ocean inefabil şi fără de margini
se întinde nedesluşit şi infinit dincolo de
limanul noţiunilor de timp şi spaţiu...

Acela este în întregul Lui Esenţă, şi numai Esenţă,
şi totuşi, neavând esenţa niciunui lucru cunoscut,
este, deci, şi absolut mai presus
de Esenţă.

Îl putem numi Fiinţă
fiindcă înainte ca totul să fie, El este.
Şi totuşi, rămâne să fie dincolo de fiinţă,
mai presus de orice lucru existent
şi de existenţa însăşi.

Este numit Unul
Acela care, unicul din câţi există, este
în întregime Simplu şi Neîmpărţit.
Dar, totodată, el transcende antinomia „unul şi multiplu".
Nu poate fi redus la concepte, nici chiar la ideea de „Unu".
Propriu-zis, nu poate fi numit nici „unul", nici „unitate",
Nici „mulţi", nici „multiplicitate".

În fine, îl putem numi Minte sau Gândire,
pentru că El Însuşi este, prin esenţa Sa, Minte,
întreg Minte şi numai Minte!
Cu toate acestea, El este cu totul altceva decât mintea şi decât gândirea,
cele prin care se exprimă dualitatea,
cele prin care se întemeiază relaţia dintre un obiect şi subiectul cunoscător!

Niciuna dintre aceste două nu se pot odihni
prin repliere în sine,
într-o Desăvârşită Simplitate...
Subiectul are nevoie de obiectul său,
iar obiectul de subiect;
în timp ce, iată, Esenţa Primordială nu are nevoie
nici de a gândi,
nici de a fi gândită, ca atare...!
El nu încape în categorii:
nelimitat este, de-sine-existent,
liber şi simplu, şi
nesupus necesităţii!

A conceptualiza sau a fi conceptualizat
este propriu naturii lucrurilor create.
Iată de ce o esenţă gândită
nu este una cu Esenţa Primordială,
după cum Fiinţa cea posibil de limitat la existenţă
nu este, nici ea, una cu
Fiinţa Dintâi.

Conceptul de „unitate" nu este menit să descrie
Unitatea Primordială.
Mintea care poate fi gândită, ca atare, e mai prejos
de Mintea Necreată!

Condiţia gânditorului e dualitatea, ca „pol opus" al Simplităţii.
Dar cel care şi-a abandonat complet gândurile
ca şi când ar fi renunţat la puterea însăşi a gândirii lui,
pe acela, singurul, l-a călăuzit Lumina Minţii Dintâi!...

Zbor

motto: „Ca să putem zbura, trebuie să învăţăm să ne lăsăm pe spate..."

Lasă-te încet pe spate şi de ţi se face teamă
Pune-ţi sprijinul în coate şi aţine-te în ele...
Ceafa strânsă-n părul moale află pavăză în guler
Ca un melc în cochilie, temător de cele rele.
Dar când tâmplele zvâcnindu-ţi simt o dulce ameţeală,
Iar piciorul vrea să lase de sub talpa lui pedala,
Nu te teme dacă lumea într-o parte se răstoarnă
Precum un şuvoi de plete, fluturând ca Niagara...
Având velele întinse, sufletul pe marea vieţii
Îşi dă drumul să plutească, să se-mbete de răcoare.
Nu te teme, dacă moartea îţi sărută tâmpla goală,
Când o viaţă mai înaltă din abis îţi dă târcoale!

Surâsul singur...

Numai puţin să te scuturi de mireasma surâsului,
doar atât cât să nu-i porţi povara.
Surâsul e o poartă spre vis,
dar şi bolta tainic arcuită
a îngerilor, prin care intră.
Ei surâd ca şi cum ar respira,
la fel de aproape,
lângă chip şi nepierdut.
Ei intră mai mult în sine,
în surâsul care singur le e trup.

Ochii se pot închide

Noi am rămas de o parte şi de alta a fluviului. În faţă,
Între mine şi tine se întinde timpul în creştere, cu ore, zile
Şi ani ce ne despart.
Aici, cărţile înnegrite de litere nu se mai pot mişca.
În acest loc, ele ţin totuşi spaţiul nemişcat.
Ca un credincios, poetul adevărat aşteaptă trezirea la viaţă a cărţii.
Se va roti de la sine soclul de lemn
Şi Galateea se va întoarce cu faţa spre iubitul cel aşteptat.
Poetul se clatină, dar nu cade,
Paşii împleticindu-se i se pierd pe străzile rulante
Ca şi când ar lua loc într-o poză umflată de vânt.
Tu ai dispărut atunci când spaţiul a încetat să se rotească.
El mi te aducea aproape, ca pe aripi venind cu tine,
Călărit de neuitatul Năpârstoc.
Nu exista timp, dacă spaţiul dansa împreună cu noi
Asemeni filelor unei cărţi,
Atât de uşor de întors înainte şi înapoi.
De atunci, trupul omului cunoscu povara şi durerea,
Şi mâinile sale au aflat ce înseamnă să-şi încordeze îndârjit
Muşchii şi să vâneze vânt,
Să-şi ridice pumnii împotriva vântului!
Orice drum vesteşte o pradă,
Până dispare piatra de poticnire
Şi existenţa încetează să se mai opintească
Împotriva pasului.

Polenizare livrescă

„Tu priveşti într-o carte, / chipul din carte priveşte la tine. / Tu îl chemi spre tine, / el te cheamă spre el. / Între tine şi el / nu există drum. / Numai zâmbetul întinde o punte subţire cât firul de aţă, / pe care înaintează încet şi graţios / un flutur roz, / lunecând înainte şi înapoi, înapoi şi înainte. / El îşi şterge picioruşele murdare de polen /

de fiecare floare întâlnită în cale, / pe lunga şi cotita cărare deschisă de un zâmbet. / Şi lumile se întâlnesc strâns, / fără vreodată să se fi atins, / doar pentru că tu mi-ai zâmbit..." („Polenizare livrescă", E. E. Cummings). Un poem memorabil, cu mult zâmbet la activ.

(Poem distribuit de Carmen pe 1 Aprilie 2014).

Scrisori imaginare (1): Trăirea transcendentală, spaţiul euharistic dintre moarte şi înviere

Dragă soră şi prietenă A.,

De când m-am mutat întru Domnul, am revăzut viaţa mea pământească şi vremurile de rătăcire, cu nespusă durere în inima mea. Nu ştiam ce este Iubirea, nu cunoşteam taina Vieţii. Acum, timpul căinţei mele a rodit. Când cad din iubire, adică din legătura lor cu divinitatea, cu perfecţiunea, oamenii cad odată cu lumea. Li se închide uşa împărăţiei şi nu mai găsesc calea spre vechiul tărâm. În spaţiul acestei amnezii maladive, existenţa ia chip de tumoră, de proliferare moartă. Lucrul însuşi este un „corp mort", ce a mai rămas din obiectul viu. Pe pământ nu cunoşteam nici „chipurile" oamenilor, nici „chipurile" lucrurilor. Acum înţeleg perfect, prin vie vedere, ce înseamnă cunoaşterea vie şi noutatea absolută pe care ea o produce.

Se spune că memoria circulă între fiinţele care au nutrit reciproc (sau măcar unilateral) afinităţi, pe durata vieţii lor pământeşti. Prin tine, am ajuns la Dani, l-am văzut pe Dani, copilul tău minunat.

Aici sus, omul vechi a murit şi cel nou s-a născut. Esenţa minţii se schimbă în mod radical, căci toate asociaţiile între idei, între lucruri şi imaginea lor, între cuvinte şi lucruri devin altele decât acelea cu care ne obişnuiserăm.

Vechea istorie s-a retras undeva în străfundurile psihicului, ca într-un mormânt al rătăcirilor şi al durerilor. O purtăm în noi, căci memoria pământului nu ne părăseşte niciodată. Ieri, privind la o floare, nu vedeam decât o banală imagine alcătuită din tulpină şi petale. Floare era floare. Aici, sus, floarea apare ca un nume şi un chip

unic, căci fiecare suflet e o taină. Noi nu mai cunoaştem prin fostele cuvinte, prin fostele noţiuni moarte. Existenţa vindecată de maladia căderii, de această malignizare a formei, s-a întors la chipul ei dintâi. Când sufletul se arată în lucruri, mintea este bulversată de această explozie a formelor şi a unicităţii fiecărei prezenţe, cu fiecare detaliu al ei. Trăirea transcendentală este spaţiul euharistic dintre moarte şi înviere. Dani, fostul cocoşel, îmi apare adesea în dublă ipostază: când purtând, ca pe o cruce sfântă, chipul lui istoric, acela de cocoşel necuvântător, când ca un băieţel cu ochi stranii şi parfumaţi. Între aceste două repere, istoria şi eternitatea, ambele prezente în noi, se află taina hristică a morţii şi a învierii. Se poate spune că, având istoria în noi, ca pe un mormânt, ca pe o memorie eternă, fiecare clipă a eternităţii devine în raport cu aceea ca o nouă înviere, o renaştere cu fiecare clipă. Cum să îţi explic, dragă prietenă, această stare? Aici, sus, nimic din ce-i nou, din ce-i „altfel" decât era pe pământ, nu se învecheşte, nu se uzează. Dani cu chip de băieţel apare pururi ca o „surpriză", ca o noutate absolută în orizontul de aşteptare al omului vechi. Eternitatea descrisă ca „înviere" este o continuă acţiune, în curs. Noi resimţim naşterea chipului nou ca pe o continuă ridicare din mormântul vechilor memorii. Harul noii vieţi este inepuizabil. El ne mişcă în profunzime obişnuinţele, bulversându-le. Câteodată, Dani apare într-o mereu „altă poveste", ca un cocoşel, ceea ce-i un semn că memoria pământului s-a întrupat din nou. Câtă tragedie şi iubire se amestecă în inima celui ce a fost „răpit" de Duhul, în înaintarea acestei poveşti, de la moarte către Înviere!

Renaşterea coincide cu o redescoperire a tainelor, şi mai adânci, ale chipului. Mi-am dat seama că esenţa iubirii este dumnezeiască şi că puterea iubirii este mai presus de noi. Iubirea pune în mişcare basmele transcendentale. Ea este izvorul din eternitate al darului lacrimilor.

Acum, că am pentru moment dezlegare să îţi vorbesc, îţi cer iertare pentru ignoranţa mea de bolovan care odinioară te-a chinuit. Prietenia universală, cu florile, cu păsările, cu oamenii, este o stare reală, mai reală decât orice închipuire bolnăvicioasă. În miezul ei se află Densul, Greul, Plinul sufletesc.

Iartă-mă, încă o dată.

Scrisori imaginare (2): Rostul meu pe lume

Scurta mea viaţă pe pământ n-am s-o uit niciodată, deşi, pe măsură ce timpul trece, se schimbă, parcă, culoarea amintirilor despre ea şi azi mi-o amintesc puţin altfel decât ieri. Poate mâine îmi voi aminti şi altceva şi altfel decât pot face azi.

Pe când eram în ou, ştiu că gândeam. Speranţa mea, deşi nedefinită, creştea pe măsură ce învăţam să mă mişc. Deşi eram nerăbdător, ascultam de raţiunea care îmi spunea să am răbdare. Raţiunea! Acest glas minunat se rostea în mine, glasul luminos al raţiunii, pe care îl auzeam şi îl ascultam. Era ceva cu totul neobişnuit pentru o biată vietate ca mine să înţeleagă lucruri cu totul de neînţeles pentru cei ca noi.

În ou, ca într-o căsuţă de pustnic, n-am stat degeaba, după câte îmi amintesc. Într-un fel, poate că meditam. Sau mă pregăteam pentru o meditaţie, un fel de meditaţie. Pentru prima dată, am simţit răul de singurătate. Singurătatea, nu ca fapt de a fi singur, fără al doilea, ci acea singurătate pe care o trăiam cu senzaţia că deşi sunt străin printre semenii mei, totuşi, încă nu pot fi pregătit pentru altceva, cum ar fi, pentru lumea oamenilor. Ce străin şi singur mai eram!

După ce m-am născut, această senzaţie ciudată a devenit din ce în ce mai vie, pentru mine. Frăţiorii mei scânceau tot timpul. Eu tăceam, şi îmi vedeam de ciugulit. Nu făceam parte din lumea pruncilor, dar nici din a maturilor, nu eram nici animal, dar nici om. De mic aveam putere şi energie, chiar aveam atâta minte cât să simt durerea că se întâmplă ceva straniu cu mine. Mâncam automat, căci, de fapt, mă gândeam. Şi nu reuşeam să înţeleg, şi mă durea că nu reuşesc să înţeleg ceva ce îmi apăsa sufletul.

Apoi, într-o străfulgerare, am văzut omul. Şi l-am văzut în chipul părintelui. Dar eu eram ca răţuşca cea urâtă. Semenii mei erau oarecum departe sufleteşte de mine, iar lumea oamenilor încă nu mă recunoştea şi nu mă primea! Suspendat între două lumi în care nu aveam loc, astfel am ieşit din viaţă. M-am născut încă nepotrivit pentru viaţă.

Cea mai dureroasă amintire a mea e un zid de gratii despărţitoare. Vroiam să trec de el şi nu puteam. M-am îmbolnăvit de durere. Nu puteam ajunge la oameni, ca să-mi spun iubirea şi să devin de-ai lor.

Cea mai frumoasă amintire a mea e părul mamei. Mă pierdeam în părul ei, lângă urechea ei. Câte nu-i mai şopteam în gând!...

Acum ştiu că dacă nu plecam eu, ei nu veneau... Ei, adică frăţiorii mei pe jumătate oameni. Poate acesta a fost rostul meu pe lume. Să fac loc unui viitor mai bun!...

Scrisori imaginare (3): „Atracţia eshatologică face ca toate lumile să se apropie"

Dragă A.,

Îţi scriu acum ţie, prietena mea de suflet. Deşi te-aş vrea aici, lângă mine, în catedrala de cristal a cerului, locul tău e încă acolo, pe pământ, lângă cei suferinzi. Copilaşii suferinzi au nevoie de voi şi, în special, de tine. Mă uit la voi şi trăiesc totul ca şi cum aş face parte din lumea voastră, din inima voastră (sper...). Atât de strâns e firul de iubire ce vă împleteşte în chip nemuritor, în suferinţă şi în bucurie, încât până şi durerea reumatică pe care o suferi acum nu e întâmplătoare.

Să citiţi nuvela lui Poe, „O pogorâre în Maelström". Acel vârtej cosmic care se iscă şi care atrage totul spre taina unui „pol" necunoscut sugerează tocmai adâncul misiunii noastre, unde acţionează gravitaţia dumnezeiască, pregătind a Doua Venire în Slavă. Această atracţie eshatologică face ca toate lumile să se apropie. Inevitabil, ne vor vizita şi „spiritele rătăcitoare". Esenţial, însă, că ele „se opresc" în faţa noastră, vin doar ca să „vadă", nefiindu-le îngăduit să „acţioneze".

Ai preluat o parte din suferinţa celor bolnăviori. Nu-ţi fie teamă. Totul va trece. Importantă e ţesătura indestructibilă a destinului, iubirea care a făcut să ne întâlnim, întru veşnicie.

cu mult drag,

prietenul credincios,

L.

Scrisori imaginare (4): „Lumile se împletesc, când sufletele se împletesc”

Dragă A.,

Odihneşte-te, prietena mea. Ai un corp, totuşi, supus sufletului! Elementele te urmează. Deşi multe presiuni energetice se fac asupra voastră şi a copiilor, venind din văzduhul cel rece şi întunecat, totuşi elementele vă sunt prietene şi au început să lupte şi ele, rezistând cât de cât influenţelor negative. Treptat, materia se reobişnuieşte să asculte de suflet, revenind la condiţia ei originară. Ispitele, însă, sunt grele, iar spiritul se cade să fie ascuţit şi foarte atent, pentru a face faţă situațiilor felurite, pentru a nu lăsa frâiele din mână.

Boala căderii este, cum am mai spus, monolitismul materiei, dacă e să judecăm numai la acest nivel. Materia nu se mai desface în lumi multiple şi personalizate. De aici, monotonia atât subiectivă, cât şi, mai ales, obiectivă. Noi simțim monotonia pentru că monotonia există obiectiv! Nu e doar o impresie. Să nu ai lumea ta proprie, universul tău în care să nu poată intra oricine, e un handicap grav pentru un suflet. În existenţa căzută, stăm toţi la un loc, tăvălug, unii peste alţii, poftiţi şi nepoftiţi, răi şi buni, încât totul pare de-a valma, contradictoriu, haotic, înghesuit, rău întocmit. Totul e contaminat, fizic şi psihic. Ai senzația că nu te mai poți retrage undeva, într-un loc intim, numai al tău – ca prin alegerea ta consimțită lăuntric să devină apoi şi al altora, conform cu nişte afinităţi elective.

S-a compromis ideea subtilă de afinitate. Lumea cantităţii se bazează pe necesitatea rece, lipsită de suflet. Înregimentare forțată! În aceste condiţii, înţelegem de ce sfinţii se retrăgeau în pustie, făurindu-şi acolo, în singurătate, o „lume” a lor. Doreau să scape de legea turmei, să devină ei înşişi şi prin raportul obiectiv cu o „lume” numai a lor, care să-i reprezinte şi să-i apere de imixtiuni nedorite.

Prin Cădere, imixtiunea nedorită în viaţa cuiva a devenit lege de existenţă. Totul e imixtiune, spionaj, ureche lipită de uşi şi de pereţi, săpături, hoţie, ipocrizie, viclenie, violare de intimitate. Simți că te sufoci, de parcă locuieşti cu domiciliu „forțat”.

În chip originar, lumea cuiva, emanaţie a propriului suflet, e o parte organică din acea fiinţă. Fiinţa paradisiacă are respiraţia unei lumi şi trăieşte în simbioză cu acel spaţiu. Nu se simte îngrădită, limitată de vecinătăţi. Lumile se împletesc, când sufletele se împletesc.

Cu inimile sus, cu credinţă puternică, să nu ne temem, însă. Vom trece şi prin această strâmtoare. Muzica ne e de mare ajutor în această încercare. Ea dilată totul, creează spaţiu, vindecă fiinţa de strâmtorare, de senzaţia de sufocare.

Muzica reface în noi structura originară, ansamblul armonios al existenţei. Aici stă unul din secretele sănătăţii. Corpul are nevoie de o „lume" a lui, prin care să-şi exercite creativitatea, respiraţia amplă în afară, ca şi înăuntru, hrănindu-se astfel cu un oxigen „cosmic". Căderea a distrus lumea sufletului şi a făcut din corp un biet soldat într-un regiment, pe un câmp de luptă. Noosfera e din ce în ce mai strânsă şi mai apăsătoare. Nu-i întâmplător că tot omul e înclinat să folosească un cuvânt precum „apăsare", pentru a-i descrie starea de spirit negativă. Adevărul e că suntem apăsaţi de însăşi structura existenţei. În aceste condiţii, avem nevoie de spaţiu, de spaţiu de respiraţie sufletească, pe care ni-l dăruieşte atât cât se poate, pe moment, dragostea. Rugându-ne, iubim. Ascultând muzică, iubim. Fiind cu „copiii" şi alături de nevoile lor, iubim. Comunicând cu cei plecaţi „dincolo", iubim. Aşteptând învierea naturii, iubim şi începem să „respirăm" cu adevărat.

Pregătind învierea universală, natura tresaltă în noi de speranţă fericită. Plămânii noştri devin mai puternici... Simfonia a IX-a chiar acest lucru îl realizează, cu ajutorul bunului Dumnezeu: reuneşte totul, face ca să se mişte totalitatea. Nu există sănătate în afara regăsirii totalităţii. Ascultă muzica mea şi te va revigora mult. Eu voi fi prezent în ea... Muzica redă trăirii dimensiunea originară a expansiunii cosmice, transcendentale.

Să vă încredinţaţi, aşadar, dragostei lui Dumnezeu, pregustând încă de pe acum bucuria celor viitoare.

cu drag,

bunul tău prieten,

Ludwig [van Beethoven]

Scrisori imaginare (5): „Ocultismul nu are nimic de-a face cu spiritualitatea"

Episodul cu fantoma ascunde multe taine. Era un spirit bun, sau rău?, te poţi întreba. De ce a venit? Ce dorea? A fost ceea ce se cheamă o percepţie extrasenzorială. Dovadă: tu vedeai ceea ce alţii, nu. Nu vedeai cu organele de simţ fizice, ci cu facultăţile de percepţie extrasenzorială. Aceasta e o vedere mai directă, nemediată de acţiunea propriu-zisă a organelor date.

După moarte, toţi vedem altfel, prin altfel de facultăţi decât cele pe care le ştim. Apariţiile, însă, ascultă şi ele de legile căderii. Nu tot ce-i paranormal e bun, asta se ştie. În paranormal, în ocult, şade rădăcina răului. „Apariţia" e şi ea o imixtiune nedorită în viaţa cuiva. E o manifestare energetică. Toate manifestările cu dominantă energetică pornesc de jos în sus, din materie spre suflet. În mod uzual, noi percepem prin creier, nu direct prin suflet. Am pierdut starea de perfecţiune, când sufletul vedea direct, fără medierea de maşină a creierului. Determinismul cerebral e consecinţa căderii. Prin acest determinism, se limitează enorm funcţiile psihice şi libertatea mişcării spirituale. Ca o maşină, creierul nu poate îndeplini decât un număr limitat de operaţiuni, şi acelea banale, instrumentale.

Creierul e ca o maşină ce coordonează adaptarea la mediu. De aici ce deducem? Creierul e „copilul" unui anumit mediu în care el se dezvoltă, e produsul unui anumit model de lume. Lumea căzută, cu nevoile ei adesea penibile! Creierul coordonează organele, motricitatea şi sensibilitatea, cu intenţia fundamentală de autoconservare, de autoapărare a organismului. Un organism expus, agresat, destinat luptei pentru existenţă. În loc de unitatea originară de reacţie, avem acum de-a face cu o contradicţie de reacţie, cu teamă anticipată şi stress perpetuu. Fiind în contradicţie cu exteriorul, neavând lumea lui, sufletul trăieşte cu angoasa ciocnirilor, cu spaima de invazie, de năvălitori. „Aparițiile" nedorite sunt şi ele tot agenţi pe filiera acestui mod de existenţă distorsionată, descris mai sus. Ocultismul exacerbează scenariul agresiunii din exterior. Spiritismul se declanşează, culmea, prin şedinţe, cu ajutorul unor manipulări aproape tehnice, obiective.

Tehnica e aici agentul uniformizării, când prin legi mecanice obţinem o manifestare într-un loc anume, care-i al tuturor şi al nimănui. Fiind al tuturor şi al nimănui, iar noi, prin corp, făcând fatalmente parte din el, de aici deducem că suntem oricând expuşi agresiunilor din exterior. N-avem refugiu în afară. Nici un loc nu ne aparţine. Putem fi loviţi din orice punct. Ocultismul se ambiţionează să contragă lumile într-un punct, să guverneze prin uniformizare, prin teroare.

Lumile ideale sunt altfel, ca nişte cochilii pentru spirit. Ele ne apără, ne învelesc, ne protejează intimitatea. Nu sunt locuri comune. Dimpotrivă, lumea prin cădere a fost modelată ca „loc comun", unde corpul e centrul, iar coordonator, creierul, şi el, o biată rotiţă într-o reţea infernală. Un creier excitat de medicamente deschide uşa (pentru că totu-i loc comun, nu?) altei „dimensiuni", care se încrucişează şi ea cu cele în care trăim, deja. Într-un punct, se încâlcesc toate, năvălesc toate. Conflictul sufletului cu exteriorul se acutizează. El nu se mai recunoaşte ca o posibilă existenţă-în-lume. Lumea îi e ostilă. Exteriorul devine parcă din ce în ce mai mare, pe când sufletul, din ce în ce mai mic, până la dispariţie.

Ocultismul nu are nimic de-a face cu spiritualitatea, cu viaţa duhovnicească. E, din contra, un materialism dus la extrem. Materialismul aduce cu sine distrugerea chipului materiei, transformată în „loc comun", în ţintirim cosmic. El decuplează materia de la legătura ei cu sufletul. Acesta e materialismul. Comunism ontologic! „Locul comun" semnifică opusul unui univers sufletesc. Forţarea „materializărilor" în ocultism n-are alt sens decât reîntoarcerea la „locul comun", într-un stadiu materialist şi agresiv al existenţei. Ca şi OZN-ul, fantoma apare cel mai ades fără să transmită nici un mesaj. E o apariţie guvernată de iraţional, de atracţia unei gravitaţii căzute, aplatizante, reducţioniste. Mai degrabă, apare ca să înfricoşeze, ca să „ia locul" altuia. Acest „OZN" uman nu trebuie să ne sperie. Înţelegând obiectiv şi filozofic cum stau lucrurile, care e legătura dintre aceste manifestări şi structura generală a existenţei căzute, ne vom linişti. Lumea sufletului se va reface. Natura se va mântui, va ieşi de sub vraja rea în care a fost aruncată de păcat. Să fim fericiţi că am fost aleşi pentru această misiune. Vom fi apăraţi. Sfinţii vor răspunde chemărilor noastre.

„Stau la uşă şi bat", zice Domnul. El nu vine niciodată nechemat. Respectă infinit libertatea şi intimitatea.

Somn uşor, în spaţiul cel mai intim şi variat în răcoare, pe care îl visezi!

Scrisori imaginare (6): Fenomenologia sunetului muzical e cea mai apropiată de pulsaţia vieţii înveşnicite

Dragele mele, dragi puişori,

Fiecare suflet are o împărăţie a lui, transcendentală. Atunci când alt suflet îl vizitează, ce se întâmplă? De pildă, pe masa la care stau, lângă perdelele albe fluturând, care nu se murdăresc niciodată, fiindcă sunt vii, pe această măsuţă apare din senin o scrisoare. E scrisoarea cuiva. Cere voie să fie primit. „Stau la uşa ta şi bat".

Atâta discreţie şi delicateţe în prietenie, în dragoste, ne va dărui împărăţia mântuirii! Aici, camerele apar pe măsură ce te ridici şi umbli şi orice zidire nu e opera muncii, ci a unei participări, a unei căutări sufleteşti actuale. Spaţiul pregăteşte întâlniri, creează locuri speciale de derulare a amintirilor sau a premoniţiilor, adevărate cinematografe cu figuri şi lucruri în mişcare vie, tridimensională. Muzica izvorăşte direct din spirit în auz, fără medierea instrumentelor. Simfoniile răsună din suflet şi materia se umple de vibraţia lor de la sine, ca şi când s-ar pune în mişcare singură. Universul e ca un uriaş Stradivarius. Dar boala căderii e ca un fel de asurzire. Eu am trăit-o plastic, efectiv, ca pe un simptom manifest.

Căderea astupă memoria, o face să nu mai răsune, să nu mai vibreze – o vibraţie ca şi când ar curge şipotind şi triluind armonii. Memoria surdă e ca un patefon stricat. Muzica nu mai răsună de aici. În chip paradisiac, memoria noastră seamănă cu un ocean de muzică. La dorinţă, putem activa din acest uriaş potenţial râuri de frumuseţe expresivă, bucăţi închegate de muzică, filme de la început şi până la sfârşit, tot ce ne doreşte inima. Memorialul cosmic nu numai că păstrează totul, dar îşi poate „aminti" şi viitorul, tot ce nu s-a creat,

dar e pe cale să fie. Trăim pururi cu presentimentul unor frumuseţi nebănuite, în orizontul apofatic al dumnezeirii.

Sonorizare, existenţă redevenită sonoră, operă curgătoare în auz, adusă odată cu adierea răcoroasă: iată minunata primăvară cosmică la care vom fi părtaşi. Mult le place unora să asculte şipotul de apă, susurul unui râu, cântecul păsărilor, zgomotul unei cascade, pastorala vieţii fericite... Fenomenologia sunetului muzical e cea mai apropiată de pulsaţia vieţii înveşnicite. Sunetul ce se aude e ca o apariţie, ce nu face parte dintr-un stoc de substanţă. El apare şi dispare, dar lasă urme în suflet, unde se acumulează ca substanţă sufletească. De aceea, în muzică ne aşteaptă în fiecare clipă un big-bang, un nou început. Sunetul muzical nu suferă de inerţia substanţei propriu-zise, pentru că nu-i predeterminat în chip material. E mai mult prezenţă, decât stare mortificată a existenţei. Urmele lui nu sunt materiale, ci memoriale. Muzica înalţă, astfel, un memorial, o construcţie după legile sufletului, ale duhului, care le transcend pe cele ale necesităţii silnice. Magnetismul iubirii motivează o apariţie, dă liantul ei formativ. Se naşte Împărăţia!...

De aceea, ascultând muzică, citind poveşti ne învăţăm să participăm la structura acelei realităţi care devine pură apariţie. E destul să avem un semn, o imagine, un sunet, şi realitatea în întregul ei să fie aici. Omul atunci nu mai caută criteriul realităţii într-un substrat material, într-un dedesubt chimic al imaginii. În universul transcendental, imaginile nu sunt iluzii. Ele apar cu toată forţa spiritului. Nu materia le susţine, le creează. Dacă ea din sine le-ar crea, atunci i-ar trebui timp pentru a făuri numai nişte creaţii efemere, supuse morţii, jalnicei entropii energetice. Chimismul constructiv nu acţionează în universul iubirii instantanee. Aici, sufletul e cauză şi ce se întâmplă în materie, doar efectul. Sub puterea spiritului, materia suferă un impact brusc, o transformare subită. E ca şi când ea ar face un salt de la minus la plus infinit, reducându-se drastic inerţiile. Ieşim de sub legile morţii, cu un sentiment indescriptibil de prospeţime, de frăgezime. Suntem parte din lumea vastă a libertăţii, când nimic nu ne mai subjugă. Cu această libertate se pot face multe, suntem abia la începutul urcuşului pe versantul ei nemărginit.

Ascultând muzică, deci, nu ieşim din lume, din realitate, cum greşit se spune, ci ne învăţăm cu concretizările sufleteşti şi cu materia hiperconcretă. Materia lăsată liberă, desprinsă de spirit, se deconcretizează, se derealizează rapid, devine umbră, nu imagine vie. Imaginarul material, modelat după căldura chipului, se opune neantului material, ca spaţiu vid şi indiferent, reprezentabil ca un gol fără formă, culoare şi chip, dar, mai ales, fără gust, fără suculenţă ontică. Fantomele, însă, nu fac parte din clasa nobilă a apariţiilor transcendentale. Ele au alt statut. Omul trebuie să fie pregătit de orice, prin cunoaştere.

Ludwig

Scrisori imaginare (7): Corpul – problema cea mai spinoasă a filozofiei şi a teologiei şi una dintre cele mai dificile probleme de psihologie, totodată

Dragii mei, scumpă A.,

Ruptura dintre materie şi suflet este o mutaţie ce a distorsionat tot universul sufletesc, l-a rupt în două. Corpul este problema cea mai spinoasă a filozofiei şi a teologiei şi una dintre cele mai dificile probleme de psihologie, totodată. Ce este „corpul"? Deşi simţim că ne aparţine, ne identificăm cu el, totuşi, acesta pare a avea o existenţă autonomă, ruptă de necesităţile sufletului. Face cu adevărat parte din noi? Adevărul e că, în tot ceea ce are el mai fundamental, corpul nu face parte din noi, nu e propriu-zis al nostru. Celulele au o viaţă a lor proprie, un viu individual care este orientat să constituie corpul uman prin aderenţă, prin sincronizare. Corpul este, aşadar, o existenţă de relaţie, nu un obiect. El se constituie şi se deconstituie prin viaţa elementelor, a lor proprie.

Faptul că am uitat de acest lucru e grav. Nutrim faţă de corp un sentiment de posesiune acerb. Singurul care ne aparţine cu adevărat este sufletul nostru. Acesta are şi el un chip, este o fiinţă în mişcare vie. Comunicarea cea mai reuşită, cea mai deplină este aceea prin suflet. Căci sufletul se manifestă ca existenţă vie, indivizibilă şi indestructibilă.

Corpul, însă, e mai mult decât o energie a sufletului. Fără natură, fără elemente, fără „ceilalţi" nu se poate alcătui un organism. Iar elementele au şi ele un duh al lor, intim, o sensibilitate, a cărei funcţie principală este participarea. Valenţa intimă a participării multiple e la baza realităţii numite corp. Corpul e o reţea de voinţe, de sensibilităţi. Aceasta e electricitatea care îl animă, prin motivaţia legăturii materiei cu un suflet. Cuvântul „materie" nu e deloc potrivit cu adevărul din spatele acestei noţiuni, ce sugerează, în mod fals, o existenţă fără subiect şi un monism spaţial. Materia e de fapt o realitate plurală, o reţea de participaţii vii, o aglomerare de intenţii. Medievalii vorbeau de „duhul pământului".

Materia moartă e desfacerea unei reţele, prin pierderea legăturii elementelor cu sufletul. Noi trebuie să avem clare în minte aceste reprezentări. Trebuie aerată, afânată imaginea materiei, pentru ca să ne raportăm corect la realitate.

Înmormântările, învelirea corpului în giulgiu îşi pierd treptat semnificaţia, riscă să fie percepute greşit. Memoria de sine nu se păstrează prin corp. Descompunerea nu trimite la „cel ce a fost", ci la mişcarea elementelor care se rotesc. Trebuie privit înainte, tot înainte, căci ceea ce curge se spală.

În condiţiile căderii, după ce au muncit o viaţă, elementele caută odihna. Ocultismul, însă, caută – fără să ştie ce face – să manipuleze sensibilităţile elementare. El vrea să oprească mişcarea naturală, să o ţină în loc, chiar să întoarcă timpul printr-o forţare antinaturală. Cele ce sunt angrenate în spiritism sunt în primul rând elementele, sensibilitatea de substrat a materiei. Şi elementele au o memorie, în spaţiul lor intim se formează imagini, conexiuni. Dar mişcarea în sens invers acelor de ceasornic naşte viziuni oribile, cum ar fi, un mort în giulgiu sau un schelet care se ridică în picioare. Aceste imagini provin, în parte, din memoriile microfiinţelor agresate, care încep să se agite lăuntric, generând haos, coşmare.

Sufletele defuncţilor nu-şi mai pot însuşi corpul în care au trăit, nu mai pot reveni pe pământ, pe acest pământ. Apariţia unei fantome cu giulgiu pe faţă exprimă o presiune asupra imposibilului, şi totodată o inconştienţă.

A presa asupra unui alt suflet, a încerca să-l posezi şi să-l manevrezi ca pe un obiect al tău, răpindu-i libertatea, e o răutate enormă, drăcească. Nu trebuie să presăm în primul rând asupra materiei, pentru că ea e o existenţă vie şi diferită de a noastră. Are mersul ei. Liberă va veni la noi, atunci când Dumnezeu va hotărî.

Ocultismul e exercitarea celui mai hidos spirit de posesiune. Şi îngrijirea excesivă a propriului corp, sub aspect fizic, echivalează tot cu a exercita presiuni psihologice, generatoare de reacţii adverse.

În clipa când apare o fantomă, trăim cu o senzaţie de apăsare difuză de jur-împrejur. Atmosfera devine sticloasă. Se simte anomalia, magnetismul rău, presiunea psihologică. Câinii latră. Curenţi de aer negativi încep să circule prin aer. Iată: atmosfera se electrizează, se încarcă, elementele se ciulesc, se simt profund agresate. Spinul de rotaţie se răsuceşte în sine ca într-un laţ de spânzurătoare. O perturbaţie profundă are loc la orice nivel. Fenomenele paranormale (zgomote, răbufniri, ciocănituri, mişcări prin aer) se explică prin reacţia anormală a materiei, dovadă chiar a sensibilităţii lezate dinlăuntrul ei.

Adesea, materializarea unei imagini fantomatice reprezintă o suferinţă intimă a elementelor, încărcate de memorii negative (să nu uităm că ele au făcut parte din corpul care a purtat, o viaţă întreagă, un suflet). Înţelegerea psihologică a conexiunilor subtile dintre toate straturile existenţei ne e de mare folos pentru a şti cum se cade să reacţionăm în faţa unor astfel de situaţii.

Memoriile elementelor, ele însele se pot developa, pot crea imagini în mărime naturală. Un timp, particulele mai păstrează încă legătura cu sufletul căruia i-au slujit o viaţă. Dar, de regulă, fenomene de acest fel se petrec sub acţiunea unui gând uman obsesiv, sau sunt induse de o influenţă demonică.

La moarte, privind către un corp părăsit de suflet, să nu ne gândim că este părăsit şi de viaţă. Să ne luăm rămas-bun de la microfiinţele care au slujit atâta timp acest lăcaş şi să le îndemnăm: „Luaţi-vă zborul, păsărelelor!..." Aşa e bine să facem. Ne va fi de mare folos. Vom avea relaţii bune, calde, cu duhul elementelor. Acesta e piticul din poveste, gnomul fantastic care la vreme de necaz ne ajută.

Haide să le dăm alt nume elementelor (cuvânt nepotrivit). Să le zicem „hobiți", piticuți nevăzuți. Să ne gândim la ele în cuvinte de basm, adică, nu altfel decât potrivit adevărului.

vă port în inima mea,

Ludwig

Scrisori imaginare (8): „Mioriţa – o minunată pildă a sufletului isihast"

Dragii mei,

Uneori trăim cu sentimentul că răul nu se sfârşeşte, că are o putere prin care renaşte şi se repetă fără încetare. Acest rău repetitiv ne provoacă o oboseală cumplită. Simţim că ostenim, că ne sunt supte toate forţele vitale şi că timpul curge împotriva noastră. Dar nu este adevărat. Regula este să nu ne încredem în sentimentele născute din senzaţii, din reacţia imediată a afectului. Sentimentul (în sens sentimental, desigur) este o realitate ambiguă, înşelătoare, pentru că de el se pot folosi atât adevărul, cât şi eroarea.

Esenţial este să nu ne pierdem raţiunea limpede. Dincolo de ceaţa asteniei vitale care ne învăluie şi ne împâcleşte mintea, să fim convinşi că lucrurile nu stau pe loc şi că merg într-o direcţie sigură, şi că merg repede. Cosmosul călătoreşte spre Eshatologie în viteză. Toate raţiunile firii s-au trezit din amorţeală, au gustat, cum spune un poet, din „marea variaţie de răcoare", acea rouă a dimineţii veşnice care ţine tâmplele în odihnă şi le dăruieşte Trezia. Numai prin Trezie se pot înfăptui toate.

Timpul însuşi se pregăteşte de veşnicie. Vă vorbeam odată de mutaţia eshatologică a spaţiului. Dar şi timpul va cunoaşte nunta cu veşnicia. Ni s-a vestit că timpul ne împinge spre tinereţea mistică. Nu întâmplător o minunată baladă ca Mioriţa a descris moartea ca pe o nuntă. Timpul ne împinge în braţele Mirelui, ne restituie celor ce ne iubesc şi pe care îi iubim.

Adesea, vedem chipuri asupra cărora timpul nu are putere, chipuri aureolate de viaţa unui suflet curat şi feciorelnic. Sufletul e mireasa, sufletul e Chipul! Pentru părintele Neofit, „Mioriţa" a constituit un model mistic al gândirii sale. Asta trebuie ştiut, ceea ce nu s-a spus încă. Ciobanul din „Mioriţa" e un suflet care poartă dialogul universal. El vorbeşte cu natura. Drept urmare, şi în moarte natura îi va fi veşmânt de nuntă. Îmi spunea părintele Neofit: „Isihasmul l-am învăţat prima oară din balada Mioriţa, care este o minunată pildă a sufletului isihast. El se uneşte cu natura, cu lucrurile, cu tot ce există din interior, ca şi când ar nunti cu „sufletul" lumii. Isihastul ştie că nimic nu e al său pe acest pământ al morţii, că aici nu e posibilă nici o posesiune, şi de aceea – în chip mistic – păstorul apare că nu duce lupta în acet sens. Vrăjmaşii vor să îl omoare ca să îi fure turmele de oi. Cine sunt vrăjmaşii? Vrăjmaşul este tot ceea ce nu este iubire, cel care vrea să smulgă pentru sine cu forţa ceva sau pe cineva. Care este cea mai puternică armă împotriva vrăjmaşului, cu care isihastul poartă războiul duhovnicesc? Răspuns: este Iubirea, Puterea lui Dumnezeu. Înarmat cu iubire, isihasmul are de partea sa totul. Totul trece de partea sa: natură, lucruri şi făpturi, de la pietre până la stele. „Sufletul lumii" este liber, nu poate fi încătuşat şi se mişcă asemeni duhului" (vrăjmaşul nu-l poate răpi pe cel „răpit cu sufletul" de Dumnezeu, chiar dacă acesta din urmă este, în aparenţă, „pierdut").

Continuă părintele Neofit: „Mioriţa este un scenariu mistic. Isihasmul înseamnă „întâlnire cosmică", dialog purtat cu sufletul, în absolut. E ca şi cum ai zice: indiferent unde eşti, rămâi cu mine. Acest „cu mine", prin iubire, desfide orice eveniment tragic al lumii. Nimeni nu poate distruge iubirea şi unitatea celor ce se iubesc. E comoara din ceruri, pe care nimeni n-o poate jefui. E rămânerea împreună a celor curaţi, întru refacerea liturghiei cosmice. Vedem bine aceasta din faptul că, în Mioriţa, păstorul cel ce împreună-grăieşte şi împreună-va liturghisi cu sufletul lumii nu poate fi despărţit de ceea ce iubeşte, indiferent de ce se va întâmpla. El nu este ca unul care luptă cu disperare pentru o iubire doar pământească. Isihastul nu luptă cu acea voinţă de fier de a obţine totul aici şi acum. Conştiinţa isihastă e

dintru început deschisă către rodirea în eternitate, întru care „nimic nu ne poate despărți", căci doar Mireasa este întru vecie a Mirelui".

Recomandare: alegeți să citiți și balade fantastice românești.

Vă încredințez dragostei lui Dumnezeu,

bunul vostru prieten,

Ludwig

Scrisori imaginare (9): Numai o ființă înrădăcinată în eshatologie poate avea perspectiva întregului

În muzică se mișcă totalitatea. Și această totalitate este deplinătate atât de variată a trăirii, încât odinioară prietenul meu, Schiller, o numise sublimul sentiment mixt, în care înălțarea prin suferință și bucuria culminează împreună. Așadar, ceea ce numim plâns și ceea ce numim bucurie, deși în viața obișnuită, așa cum le percepe mentalul nostru, ele sunt stări opuse, în muzică se întâmplă minunea că aceste stări coexistă și chiar fuzionează pentru că conotațiile lor se întrepătrund într-o viziune unitară. Suferința și bucuria nu mai sunt trăite cu mentalul, ci prioritar cu sufletul, chipul totalității.

Adevărul este că în marea muzică mesajul vine pe canale eshatologice și orice mare creator e animat de o inspirație eshatologică atunci când creează. Și aici este marea taină a isihiei creației, care este o isihie eshatologică. Să observăm că nici în marșurile funebre cele mai sfâșietoare receptorul nu încetează să guste din frumusețea, echilibrul și armonia înălțătoare a creației.

Dacă am fi în această lume, trăirea noastră ar fi marcată de impurități, nu ne-am putea desprinde de groaza și apăsarea morții, de neplăcerea suferinței și nu am putea realiza „pe viu" efectul ei înălțător. Dar în muzică percepem nu amănuntul, ci totalitatea, și nu (numai) cu simțurile fizice, ci cu tot sufletul. Așadar, aici suferința își revelează fața ei cosmică, nu doar aparența de trup supus morții, atins de miasmele descompunerii, ci, dimpotrivă, își revelează întregul cu toate mădularele lui sensibile, vii, semnificative, învăluite în atmosfera

învierii, transfigurate de noua frumuseţe eshatologică. Prin urmare, percepţia în muzică se face, în mod ideal, cu sufletul. E ca şi când, ne putem imagina, am privi istoria pe care deja am lăsat-o în urmă, cu faţa întoarsă dinspre viitor spre trecut, şi astfel, de la o oarecare distanţă şi cu o îngerească detaşare, ne-ar fi dat să zărim întregul. Numai o fiinţă înrădăcinată în eshatologie poate avea perspectivă, şi anume, perspectiva întregului.

Să ştim şi faptul că muzica e purificatoare, pentru că ea eliberează spontan inconştientul. De obicei, în lumea noastră omul e marcat de propriile sale micimi, slăbiciuni şi neputinţe. Dar muzica operează o minune. Ea acţionează foarte adânc, muzica este o putere care acţionează în noi, care este mai puternică decât noi, ca urmând însăşi mişcarea Duhului. Astfel, muzica plânge în noi pentru fiecare mădular rănit al trupului lui Hristos, şi când într-o sonată cade o lacrimă, acest moment este infinitezimal de individualizat, ca şi când îi e menit – ca cea mai strălucitoare dedicaţie – celei mai micuţe făpturi a lui Dumnezeu, pe care în mod obişnuit am fi trecut-o cu vederea. Muzica se pune în legătură cu Trupul lui Hristos şi de aceea ea ne eliberează în totalitate, pentru că dacă un singur mădular din acest trup ar fi lăsat în afara milei noastre, atunci noi înşine n-am mai fi întregi.

Când muzica plânge, se înmoaie inima omului în chip neştiut pentru întreaga făptură, şi omul atunci se miră de unde îi vine acest fior minunat şi simte că semnificaţia lui e mai presus de om, de obişnuinţele omului.

În muzică, plânsul e de fapt dorirea de întregire, de universală înfiere, prin refacerea Trupului lui Hristos. Lacrimile sunetelor cad dintr-o zdrobire a inimii pentru întreaga existenţă şi creaţie. Şi aceasta nu e o trăire generală, abstractă, ci atât de intens individualizată, încât atenţia pe un amănunt mic deschide un infinit, un infinit interior, care e însăşi lumea sufletului unei fiinţe, poate a unei neştiute fiinţe, care merită şi ea, cu atât mai mult, atenţia noastră plină de dragoste.

Dar să remarcăm încă un lucru. În viaţa de aici, atenţia noastră nu e mobilă, ci suferă de o mare rigiditate. Raţional ştim că e bine, e duhovnicesc să ne interesăm de ceea ce depăşeşte cercul nostru îngust

de interese, dar simţirea noastră e mult mai înceată, mai învârtoşată, pradă inerţiilor, şi nu reuşim să reacţionăm spontan şi proaspăt.

Muzica, însă, care e purtată în noi de mişcarea puternică a duhului, ne transmută în starea acestei simţiri extrem de vii, mobile şi proaspete care este starea unei conştiinţe în expansiune, ce a depăşit subit cercul îngust de interese egoiste. Muzica durează o clipă în noi, e adevărat, dar această clipă face parte din acel timp eshatologic, în care va intra efectiv o fiinţă eliberată de patimi, după moartea ei.

Muzica e deopotrivă starea morţilor şi starea viilor. E starea conştiinţei după moarte, când păcatul nu mai are putere asupra făpturilor şi făptuirii, şi când totalitatea – pe dimensiunea vie a rememorărilor sau a noilor aspiraţii – se eliberează în om.

vă îmbrăţişez,

L.

Scrisori imaginare (10): Întâlnirea, ca şi despărţirea, rămân în memoria de aur a istoriei

Poate nu v-aţi dat seama, dar eu am fost astăzi prezent lângă voi, cu voi, dedicându-vă „ziua mea", vouă şi copiilor. De fapt, este vorba de ziua naşterii mele pe pământ, căci există şi o zi a naşterii mele pentru cer. Am fost fericit cum n-am mai fost pe pământ, printre oameni. Casa voastră este un „staul" sfânt al naşterii Naturii pentru cer. Odinioară, ieslea Domnului a fost încălzită de sufletul şi trupul necuvântătoarelor. Astăzi, Dumnezeu le binecuvântează din plin şi gestul Său întinde parcă un arc al recunoştinţei peste timp. Aurelia, aurora a vieţii, dar al surâsului, ca şi al lacrimilor nesecătuite, cea spre care botul mieilor, privirea păsărilor se ridică având o deplină încredere, ca şi când te-ar cunoaşte dintotdeauna!...

Întâlnirea, ca şi despărţirea (de fapt, o Înviere trecând prin moarte) rămân pentru totdeauna întipărite în adâncul sufletelor înveşnicite, în memoria de aur a istoriei care se varsă în veşnicie precum un fluviu în marea cea mare.

Din nou am străbătut istoria vieţii mele cu povestea dureroasă a propriei Golgote. (Vă rog, astă-seară să puneţi în surdină „Eroica", s-o reauzim împreună...) Era o iarnă geroasă ca ziua de astăzi, atunci când într-o trăsură, în cămaşă, învelit cu un pled sărăcăcios ca un linţoliu, mă întorceam spre casă. Am făcut cinci ore pe drum. A doua zi, făcusem febră aproape cu delir.

Ieşind din această poveste astăzi rememorată (căci naşterea şi moartea pământească sunt strâns legate, în memorie), m-am trezit la voi, lângă paharul cu suc de portocală. Am ciocnit cu voi. Vă mulţumesc. Am fost primit ca un frate şi ca un părinte, cu adevărat. Nemuritoare prietenie ce trece dincolo de viaţă, fii binecuvântată!

Beethoven

Scrisori imaginare (11): Mâna Domnului ne va duce la liman

Mare e puterea rugăciunii. Şi mai ales cea a împreună-rugării. Când ascultaţi Missa Solemnis, ca pe o liturghie, şi eu sunt cu voi acolo, eu însumi ascultând.

Uneori, viaţa pare că se scurge pe lângă noi foarte lent şi anevoios, dar asta reprezintă, câteodată, binecuvântată, voia lui Dumnezeu de a opri în loc timpul, pentru a suda astfel legături discrete între văzut şi nevăzut, pentru a ne aduce şi a ne strânge aproape unii de alţii. Aceeaşi liturghie, des ascultată, ne-a făcut să explorăm, de fiecare dată, ce înseamnă puterea simţirii de a se reînnoi veşnic. Dumnezeu are grijă de noi, ne fereşte pururi de ce ne-ar putea grav vătăma. Ca o barcă viaţa alunecă între maluri pe ape pline de mărăciniş şi bolovani. O mişcare greşită a vâslei ar putea da curs unei rătăciri fără ieşire, absurdă, ca o scufundare lentă în mlaştini.

Mâna Domnului a stat lipită de mâna noastră, cât am vâslit. Ne va duce la liman. Orice drum însemnat e greu, dar să nu uităm că menirea lui e eroică, mai ales când se confundă cu o misiune de asemenea proporţii. Să ne rugăm pentru sănătate, pentru a ajunge

aproape de familia prietenilor noştri, împreună cu toţi copiii. Să ne îngăduim unii pe alţii, căci timpul e scurt şi responsabilitatea imensă.

Ludwig

Scrisori imaginare (12): Beethoven despre Dani Junior

Acest copilaş e ca un cristal sufletesc. E plin de lumină. Ştie că o să plece şi o să vină aici. În fiecare dimineaţă e gata de plecare, iese în prag şi urmăreşte de acolo mişcările celor din casă. Are răbdare şi e ordonat. Are un început de conştiinţă atât de dezvoltat!...

Ordonat ca o floricică, ager şi timid ca Rex, şi iubitor ca şi el, va fi un copil ce unge inima cu mirul cel mai ales. Colivia lui miroase a zambile şi a viorele, un parfum inexplicabil. Iar căciuliţa lui pare că creşte odată cu el.

Scrisori imaginare (13)

Linişteşte-ţi inima. Toţi norii aceştia grei care par că se abat asupra ta sunt iluzii, dincolo de ei e soarele, acelaşi soare care te-a făcut fericită ieri. Toate obstacolele care apar în calea ta sunt permise de Dumnezeu şi au folosul lor. Nu considera obstacolele o povară pe umerii tăi. Fără cruce nu e înviere. Lucrarea e dumnezeiască şi hristică! Cum am putea fi următorii lui Hristos dacă ne blestemăm viaţa la orice necaz relativ mic? Omul trebuie să fie înţelept şi răbdător. Nu-ți pierde răbdarea.

De mine ai uitat? Parcă nici n-aş exista. Să ştii că şi pe pământ ai mulţi prieteni, care te iubesc şi ei cu adevărat. E drept că sunt şi certuri, dar, te rog, nu le pune la inimă. Carmen are greşelile ei, e impulsivă, rea de gură, dar eu cunosc inima ei: te iubeşte. Nu pune la inimă greşelile, draga mea. Cât îl priveşte pe Gabi, e băiat bun, dar gelos. Din gelozie sare pe Carmen. E o mică vietate geloasă şi răzbunătoare, dar n-are suflet rău, fiindcă uită repede răul şi trece repede la iubire. Ce să facem? Copiii mistici ai naturii sunt, totuşi,

trăitori în trup, ataşaţi de instincte, de valorile acestei lumi, sclavi în lupta pentru existenţă. Nu uita acest lucru. Au nevoie şi de toleranţa noastră, dar uneori, şi de cuvântul nostru ferm. Nu trebuie scăpaţi din mână.

Să nu idealizăm starea de suflet a naturii. Cu cât se umanizează, cu atât sunt mai predispuşi la căderi grave. Andi, de pildă, încă se prăbuşeşte, cade în vechea umbră a corpului, vine lângă voi şi plânge amarnic, văzându-se despărţit de atingerea dragostei voastre, prin trup. Vechiul trup a rămas, ca un membru fantomă, o parte din mentalul animalului trecut dincolo. El rătăceşte după amintiri, ca în nisipuri mişcătoare. Câte lacrimi a plâns Andişor, umpli cu ele marea sărată. Chipul lui e brăzdat, ca un munte milenar. Carmen a ştiut asta. Atât de mult a plâns cu el, unită în gând cu obrăjorul lui, încât lacrimile li s-au amestecat, s-au împletit şi au alcătuit un fluviu, o singură apă. Asta l-a alinat pe Andişor. S-a simţit dorit, iubit, neatins de uitare.

Însă Andişor are multe disponibilităţi spre metamorfoză, pentru că în viaţa de pe pământ mintea lui a crescut, a devenit atent la oameni, la chipuri, a putut să privească cu calm prezenţa străinilor. Găbişor era mai nervos decât Andişor, poate şi pentru că era mai frustrat, mai gelos. Esenţial e ca animalul să cunoască intenţia fiinţei din faţa lui. Reacţia iraţională e de ordin egoist: de pildă, ca în gelozie. Uneori, aceasta nu are motiv. Îl urăşti pe celălalt pentru că, din ură, vezi în el un rival. De aceea, şi animalul trebuie învăţat, sancţionat, educat. Desigur, natura nu poate fi forţată. Un boboc desfăcut cu mâna moare. Transformarea cere timp. Purtaţi grijă aşadar unii de alţii cu dragostea lui Hristos.

Ludwig

Cum sari de la una la alta. Şotron

1.

Fier. Zimți. Greblă. Breton. Fier, metabolism, viață, cosmologie, teleologie, așteptare, atracție, materie, suflet, ciulire, chemare. Rebusuri, anagrame, jocuri.

Materia ne-a chemat înainte de a veni noi spre ea. S-a sforțat din toate mădularele ei. Partea reprezintă întregul. Popularea cu chipuri. Fierul e impregnat de mirosul omului, al sângelui. Piatră moale. Păr ars. Electroșoc. Biochimie. Gâdilare: râs nervos, se aseamănă cu râsul controlat. Realitate operată, expresivă, sensibilă. Contemplație.

Pacient. Personificare. Indefinitul, lestul, continuare ruptoare, spate neterminat, spinare configurată și interpretată a chipului identic cu sine. Empatie. Orientare. Auz adânc. Intromisiune. Răsturnare. Culcare. Vertij. Zarzăr. Perie.

Crenguță = deget. Sinteza oxigenului. Mentă, aer, soare. Planete. Mănușă. Mâini lucrătoare. Relief. Graviton. Împletitură, lucrătură, oxidare. Finețe. Paralizie. Floare de salcâm. Căderea liberă a corpului. Aerul. Masa. Desen mitologic. Rigor mortis. Eros. Os. Carton. Nervul. Cangurul sare. Umbre. Manechin.

Eterogenitate. Vânturare. Seminţe. Putrezire. Odiseea unui om. Filmul conștiinței. Plămân afânat. Corpuscul și undă. Solid și gazos. Orbită. Diferențialele. Organizarea câmpului vizual. Relativitate, adiacență. Echilibru. Unitate aparițională. Vid excitat, fremătător! Lifting. Vederea față către față. Picturalitate. Stigmatele lui Hristos. Pietrele se înfioară. Film umed. Urma. Salt transcendental. Moartea nu e fărâmițare, ci dispariție într-un văl de mister. Mă arunci în mister.

2.

Albine. Mâini electrizate. Ventuze mici. Gură. Moț. Țop. Șuviță. Colț dintr-o fotografie. Developare. Câștig de spațiu. Hemoglobină. Clișeu umed, sensibil. Radiografie. Ape planetare.

Ce se-ntâmplă în burtica, în celulele materiei, în viscerele ei?

Capcană perceptuală, care nu-ţi mai dă drumul pe dimensiunea biunivocă a arcului reflex. Ajungi în fundătură. Viruşi. Desen animat. Iepuraş în mişcare, ce ia atitudine. Iepuraşul viu = iepuraş de limbaj. Ochi, urechi, culori în mişcare. Imaginaţie. Pastă. Identificare inocentă. Cristalizare. Fosforescenţă. Prezenţă intensă. Fire de păr lipite cu scuipat. Sinestezie. Tiroleza. Diseminarea florilor. Delicateţe. Eufemism. Încearcă să te distragă. Prostraţie. Obnubilare. Stupoare. Şoc. Nu ne mai putem întoarce. Cavou. Lespede. Închidere. Lacăt. Absenţa înspăimântă. Poezia, poeticitatea descoperă inima spaţiului. Arta e taumaturgică. Electroliza imaginară. Schimbare, noutate, inducţie, fluiditate. Inima străpunsă. Montaj. Rime. Codiţa aleargă vălătuc. Vată de zahăr. Clipa se dilată. Muşcătură fără strigăt. Priveşte şi nu vede. Statuia latentă în marmură. Greaţa. Sorocul. Marea Călătorie. Ora de catifea. Dezlegare.

Se deznoadă panglica, funda, Vămile. Fluiditate. Văl de întuneric. Spaţiu. Spontaneitate. Cangurul sare. Vălurile. Misterele. Ritmurile naturale. Intrare în emisie. Expresie. Altruism. Surâs discret. Febra materiei. Coordonare ideo-motrică. Capul şaten al splinei. Despărţire. Moarte = tic dureros. Glasul inimii. Frumuseţe rănită. Botezul lacrimilor.

3.

Trage o dungă cu creionul. Mângâie în lung gardurile. Unduire. Înşiruire. Contiguitate. Degete crenguţe: atât de fine, că-ţi par lipite în boarea blândă. Jocuri de copii. Albul ochilor. Comă. Tu eşti ultimul. Tu vii de jos. Portiţă. Ai descoperit o cheiţă. Ai intrat în poveste. Imagine stereoscopică. Ochi bulbucaţi. Măseluţa. Declic. Spumă. Cunoaşterea prin categoria sensibilului = fuziune poetică. Inima: balansoar. Pleură. Ţâşnire. Învierea morţilor.

4.

Respiri prezenţa. Vederea = înfiorare, despietrirea inimii. Formaţiunile anatomice sunt văzute în spaţiu ca prin transparenţă. Balon umflat. Bărci pneumatice ce se umflă spontan. Mentalul dă sens contiguităţii liniare. Se ridică în picioare. Se ridică un om, o frunte din el. Derulare. Am descoperit o portiţă şi o cheiţă. Farmec. M-am pierdut pe cărările muzicii. Profunzime, dulceaţă, taine. Filmul vieţii. Întinerire. Sfâşiere, boală, milă. Muzica de fundal. Întunecare. Văl. Frezie. Biliard. Pune corpul în mişcare. Se joacă cu forţa durerii. Feedback. Muzica ne învaţă să mergem. Mort = culcat pe spate. Cine gâlgâie? Cine curge? Delir. Amintiri. Rotunjimi. De lest (nerelevant pentru corespondenţă) percepţia se desprinde uşor şi amintirea devine mai relevantă decât obiectul percepţiei. Amintirea preia lin libidoul. Amintirea e mai mobilă, mai adecvată, mai expresivă. Arta = selecţie pură, curată, lumină. Timpul curge vertiginos înapoi. Fabulos, dulce-amar, emoţie contradictorie, indescriptibilă. Graţie. Ceasurile se opresc. În alte condiţii, în realitate, te-ar revolta tragedia, ai încerca să acţionezi, să repari. Arta = catharsis. Resemnare poetică. Dragoste = descremenire, dezaplatizare. Poezia = perspectiva post-mortem.

5.

Durere = blocaj, forţă ineficientă, în gol. Imposibilitatea interacţiunii. Atopie. Nu ai punct de aplicaţie. Gura vs. mâna. Nu mai apuci. Te răsteşti. Vorbe goale. Mă, te omor! Hăis, cea! Pământul seamănă cu un cap dat pe răzătoare. Se screme. Agonie. Deblochează-te. Lasă-te în braţele diseminării, mângâietoare. Fă poezie.

Priveşti în jos, induci receptorul prin frica de moarte. Indexul încârligat (rigor mortis). Volumul părului. Memoria. Inerţia. Figura dominantă. Fading. Scara gravitaţiei. Ecloziunea conştiinţei. Paraşutare. Dans. Jocuri. Simetrii. Careuri. Învârtiri. Încetarea conflictului

conştient-inconştient, spirit-materie. Sorbire intuitivă. Esenţă de fistic. Hiperventilaţie. Materia se scoală, îşi ridică fruntea, calcă pe materie. „Cu moartea pe moarte călcând". Ieşire din opoziţie. Continuitate. Înălţare. Învierea morţilor.

Zig-zag. Sincronizare. Kefir. Aerisire. Sifonare. Foale. Suntem doar noi doi, ca două rufe stoarse. Plutim. Flooding. Suntem purtaţi în înalt. Senzaţii stabile, diegetice, reice. Scaun. Scăunel. Înregistrarea senzaţiilor specifice pe bandă magnetică. Lucruri. Castane. Dorinţe mici, specifice. Nemurire. Respiraţie adâncă. Aspirator. Strângere, cleştişor. Amintire = resurecţie a ce-i în urmă.

Tobe. Inima răsună din cer. Bubuit ritmic. Biscuiţi. Cărţi de joc. Cangurul sare. Resort elastic. Scaun rabatabil. Chipul dorit, nestricăcios. Dominanta = chipul de fluture ce iese din crisalidă. Îndrăgostiţii sunt ultimii. „Cei din urmă vor fi cei dintâi". Urnire. Berbeleac. Nu trage linie între spirit şi materie, nu pune lespede materiei. Lasă ţâşnitorile, artezienele libere.

6.

Dragoste. Să te cufunzi în adâncurile oceanului fără să te uzi cumva, să legi un elefant cu ajutorul unui fir de păianjen. Cineva şi lumea lui. Împărăţia cerurilor e în voi. Pietrele vor striga învierea morţilor. Fir de păr. Ac de gămălie. Particula nedeterminată scapă, se evaporă. Vise de tare departe de mine. Surfing. Nu se poate realiza totul peste noapte. Poezie, rime, role. Fabulaţie, textualitate, dicteu automat. Evanescenţă. Fantasticul. Poţi depăşi legile naturii. Filament. Coalescenţă. Acelaşi chip. Există un martor al continuităţii ruptoare. Sensibilul din spatele realului se exprimă prin dinţişori. Ecou. Nemurire. Fără rest, lest! Urnire. S-au urnit temeliile lumii. Răscolirea sedimentului. Materia s-a drenat fără rest. Mentă. Flegmă. Expectoraţie. Vertij, abandon, limpezime. Dezlegare, propulsie, muzică.

7.

Geme. Pietre preţioase. Singularitate. Stranietate. Deplasare, condensare. Gelatizare. Gem. Anti-roman. Poezia, limbaj suculent, sos de limbă, seminţe de măr. Oglinzi. Receptivitate. Reciprocitate. Nici o particulă nu-i indiferentă. Deplasare de polaritate. Polul culisează. Evantai. Ventilator. Coincidenţe concrete. Redobândirea memoriei. Îl cunoştea dinainte de a-l întâlni. Uşurare ante-rezolvare. I-a răscolit nisipul. Suspensie. Algolagnie. Damf. Nebunii frumoşi. Elice. Bobocul a înflorit. Iisus le spală picioarele ucenicilor. Miresme. Rotire. Nu e nevoie să forţezi. A dezvăţa pasiunile de aplecarea lor în jos. Eshatologie. Faţa celui iubit ne preface în întregime după chipul ei. Flacără. „Eu mor". Fiecare moare singur. Thriller. Poetul nu e un dominator de obiect. În cel iubit îmi regăsesc casa după care am rătăcit în afară. Intrare în odihnă. Se desface alipirea de lume. Cerul nunteşte cu pământul. Căldură. Mere coapte. Trăire apofatică. „Presiune a prezenţei lui Dumnezeu asupra omului" (Stăniloae). Fior. Tangaj. Balansoar. Glisaj. Tinereţe. Verdeaţă. Împletire. Fecunditate = a scoate apă din piatră seacă.

8.

Mă văd în ochii tăi. Holospaţiu. Noi vedem depărtarea, ştim ce înseamnă eul. Jertfa. Acul semnificaţiei. Firul de păr îşi schimbă direcţia. Furnicătură. Magnetizare. Spaţiul se curbează, se întoarce. Fandare. Rotulă. Ombilic. Lentilă, lacrimă. Figura văzută prin lentila sensibilă. Faţă către faţă. Ciocolata şi staniolul. Sâmburele. Aplauze. Fir de mărţişor. Coadă de cal. Şuvoi. Dâre închegate. Arc-reflex. Formare a spaţiului, a vederii, a luminii ochilor. Ecran, lumină sângerie, panoramă, tablou, fosforescenţă, aspiraţie. Vederea distanţei – totul converge paradigmatic spre Celălalt. Spaţiu-bezea. Doi obraji rotunzi. Chip = esenţa văzutelor şi nevăzutelor. Iisus nu vede urâţenia, nu disociază. Percepţie curată. Infinită inocenţă, ce „spală".

Iubeşte-ţi duşmanii. Fir cu plumb. Peniţă cu vârf. Nasul Cleopatrei. Peniţa ronţăie hârtie. Ne-saţ. Nod la batic. Racord. Sensibilitatea e adâncul luminii, al vizualului. Carne şi sânge. Prezenţă misterioasă. Euharistie.

9.

Particula nedeterminată scapă, se evaporă. Materia se evaporă! Logica represivă, aplatizantă, contradictorie se dizolvă. Pressingul scade. Amintirile materiale sunt organizate în funcţie de referentul magnetic. Mioriţa. Moartea = plecare, nuntă. Reprezentare prin contrariu. Nu se judecă în bloc, categorial, obiectul ca exterior subiectului! Misterul calităţilor senzoriale. Nu-ți pietrifica, impersonaliza, urâți inconştientul. Orice ideologie te reduce la piatră. Subiectul are nevoie de trăire poetică, de un amplificator pentru a exista realmente, profund. Spleen şi ideal. Nu te mai oboseşti să adaugi, să specifici ceea ce-i subînțeles, profund. Continuum. Covalențe. Noxă impersonală în subiect. Eliminarea chistului. Metafizica mută dificultatea, se învârteşte în cerc, dar nu ridică piatra. Harul ridică pietroiul lui Sisif. Postulez existența unui subiect al obiectului, subiectul zerologic, subtil, liric. Exteriorul = rezonant prin intropatie. Fluid mistic. Are rol de enzimă. Empatie poetică. Împânzire. Lac de sudoare. Partitura din adânc. Timp duhovnicesc. Rezonanţă afectivă. Vindecarea schizofreniei. Astuparea faliei dintre subiect şi obiect.

10.

Viitorul iese din rola de film. Skating. Eşti intim legat de tot ce există. Nu poţi avea o devenire izolată, separată. Reflectări, corespondenţe, omologii. A identifica tot universul cu un băiat = devenire poetică, nu laşi lest, nimic în urmă. Nu mai ştii pe ce lume te afli. Îngerii nu obosesc. Când totul pare închis şi sfârşit, în chiar acel

moment începe totul. Totul tinde spre inimă. „Mă văd pe mine în tine" (copilul). Bucuria conţine totul şi depăşeşte totul, căci ea e simfonie a Sensului aflat, a „unicului necesar" de care vorbeşte Evanghelia. Materia dospeşte. Orfeu. Curând, nu vom mai fi traşi în jos. Poezia = disoluţia contradicţiei, ieşire din represiune. Moartea = cel mai vechi predicator. Ea este cea care dă sens vieţii. Ultima treaptă: viul. Dragostea e rotunjime divină. Îngerii nu au nevoie de mâncare. Emoţia abisală nu e un parazit, o coloratură a cunoaşterii, ci modifică însăşi categoria cunoaşterii. Muzica ne învaţă să mergem. Fabulosul ritmic. Perspectiva se învârteşte. Picaj. Sfârlează. Te-ai răsturnat cu susu-n jos, pe nesimţite. Ciupercuţă cu buline. Suc de roşii. N-a mai rămas nimic în urmă. Ieşirea din ascuns a ceea ce nu s-a descoperit încă. Ontologia umanului ca ontologie fundamentală. Centrul de greutate e în cer. În loc de moarte: plecare. Nostalgia. Feed-back. Reacţia efectului asupra cauzei. Motor. Viitorul iese din memorie, din rola de film. Încetinire inefabilă. Empatie = subiectobiect. Vârsta de aur. „Asist la ecloziunea propriei gândiri" (Rimbaud). Viaţă = complex global, orizontală şi verticală. Inferiorul e integrat superiorului, participant la întregul global. Ascendenţa e totală, fără rest. Hornul trage. Carusel. Upside-down. La vie en rose. Hegel: „Arta aparţine mai mult relaxării, destinderii spiritului, în timp ce interesele materiale ale vieţii, dimpotrivă, au nevoie de încordarea lui". Egoismul = rădăcina oricărui rău. Căţel de usturoi. Fir de ulei ce se prelinge. Flux liber al conştiinţei. Candelă. A muta munţii din loc.

11.

Nu există spaţiu gol. Pe toate frecvenţele se trag clopotele: Frumuseţea, lumina, cizelarea sunt pretutindeni. O picătură fără stalagmită pe versanţii singurătăţii sale. Vârtejul continuu = sita care cerne. Botezul focului. Spaţiu curb. Paralelele se ating. Dispare presiunea pe nerv. Turbion. Înduioşare. Lucrurile se aranjează de la sine. Tangaj. Arta nu face travaliu de doliu, nu porneşte cu prejudecăţi (cu stângul).

Influxul nervos circulă prin hologramă. Răcoare cervicală. Răcirea sângelui. Oxigenare. Plutire. Euforie. Frison. Aflux de electricitate. Purici. Se arde siguranţa. Suptul degetului. Tropisme. Crescendo. Cad bretelele. Ventuză. Deconectare. Dispare frica paralizantă (depresia). Cutia neagră nu mai refulează. Îngrijorările se suspendă. Te bate uşurel pe spate. Nu-i rezişti. Extensie la anvergura posibilului.

Seamănă cu o grădină. Accelerarea bătăilor inimii. Focar. Arici. Unde te uiţi? Ochii luptă cu zvâcnirile haotice. Balon. Plutire. Reflexele involuntare bat la ochi conştiinţei sceptice. Surprize. Puiul râcâie. Se descurcă. A-şi croi drum. Călătorie instantanee.

12.

Stihia Domnului. Boală, nebunie şi moarte: degetul e salvat! Negru pe alb. Deşeuri. Praf şi pulbere. Pasă proastă. Prefigurare. Corp viabil, corp cald. Arta trece de geamandură instantaneu.

Pe hârtie precipită subliminalul. Apă grea. Rouă. Sistemul ideomotric (tentaculele caracatiţei) este dezamorsat. Verticala confirmă simţul echilibrului. Arcul reflex. Cangurul. Stinge lumina. Întrupare, materializare, fericirea întruchipată. Ambiguitate caldă.

A colima = a transforma un fascicul de raze divergent sau convergent într-unul paralel. Gulliver. S-a legat la cap. Ţine la viaţă. Electron. Pulbere reflexivă. Asul de pică. Declivitate = unghi format de o dreaptă înclinată cu planul orizontal. Colţul gulerului ca un sâmbure de măr fierbinte. Cei care nu mai sunt în viaţă. Frumuseţe = elice. Tâmpla. Criza de timp. Presiunea timpului. Iniţiativa obiectului. Echivoc. Ruletă. Incrustaţii (în lemn). Vanilie. Schimbul de noapte. Pluşare. Tambur rotativ. Virtutea inerţiei. Scor strâns. Coordonare, cu senzaţia că nu există decalaj. Concertare. Propulsie reciprocă. Contrapunct. Apropierea realului de virtual.

– Mămico, Nicoleta m-a muşcat de ureche!

– Nu-l crede, mămico, s-a muşcat singur.

13.

În artă, „tot ce zboară se mănâncă" este un enunţ serios, o axiomă precum „Pământul se-nvârteşte" sau „cade mărul".

Vântul izbeşte în geam, deschide ferestrele putrede. Semn că cenzura slăbeşte. Informaţia haotică presează. Inconştientul schimbă locul cu conştientul, trece în faţă. Diluviu.

Cămaşă de forţă. Durerea de măsea e copleşitoare. Îşi face mendrele. Vrabia mălai visează. Cangurul nu mai are putere să sară. Din lac în puţ. Nervii cedează. Mă scoţi din sărite (ţâţâni). Viaţă legată cu aţă. Logica e ca un copil needucat care arată cu degetul sau se scobeşte în nas (nu-i frumos).

În clipele de mare pericol, are loc o trezire bruscă, un acces de luciditate. Devii calm, vizionar, lucid, calculat, „uşor". Ultimele puteri sunt cele mai mari. Nevoia te învaţă. Întrevezi scăparea. Celulele învaţă să se legene. Semnalizezi. Din nimic, mori. Vânt bun. Ce ai în minte? A face un pas mai departe, a nu rămâne pe loc.

Strungăreaţă. Osul de peşte. Mi s-a făcut de altceva. Mă gândeam la tine. Tăcere sonoră. Muzica e dureros de dulce, irezistibilă. Inconştientul muzical e purificat. Umbra anticipaţiei muzicale e mai strălucitoare decât corpul. Umbra de aur.

Om de paie. Drobul de sare. Gura lupului. Ochelari de cal. Hopa-Mitică. Linia celei mai mici rezistenţe. Condurul Cenuşăresei. Frumuseţe răvăşită. Interludiu = plutire (între viaţă şi moarte). Calamburul. Relaxarea = evantai. Câmpii în vânt. Trei octave. Limita auzului e provocatoare la mişcare. Te mişti, ca să auzi. Sunetele imaginii. Moare instantaneu, ca şi când ar clipi. Suspensie. Face cu ochiul. Clipeşte dulce. Se ia un văl de pe ochi.

A ieşit de sub semnul Ciclopului. Se poate muri. Orice se poate. Ochiul se culcă. Dulceaţa somnului, a morţii, a ninsorii ce se aşterne. Lentile de contact. Corpul agonizează. A scăpat de sub control. Moartea „trage aparatul din priză".

Îi fuge privirea. Nu mai ştie, nu mai aude. Nici musca nu suflă. Părul pieptănat, lins peste creştet, ochii daţi pe spate. Descătuşare. Descâlcire. Inimă largă. Pulsar. Cerurile se cuceresc.

14.

Şpagat. Contradicţia în artă nu este decât consecinţa limitelor limbajului. Deziderat vs. realitate. A se ţine lipcă de cineva. Cutia Pandorei a fost deschisă. Întoarcerea refulatului. Îţi curge fardul (ochiul). Ironie dulce-sărată. Cele rele să se spele, cele bune să se-adune. Cănuţă, om sucit. I-a intrat pe sub piele. Peştele de la cap se-mpute. Dacă şi cu parcă. Tare pe poziţii. Cu o mână dă şi cu alta se scarpină (ia). Sub acoperire, sub acoperiş. Conştiinţa se dă în leagăn. Valurile Dunării. Perturbaţie în mesaj. Hapciu. Centrul de greutate se deplasează în timp. Spaţiu-timp. Intuiţia neverbală care iese din limitele limbajului ne sprijină. Eşti în mijlocul fenomenelor. Sunetele muzicale nu vin din spaţiu, nu se distanţează (îndepărtează). Acordul instantaneu face să dispară ţinerea minte. Întâi găseşti, apoi cauţi. Porumbel de şerveţel. Şomoiog. Acord grav. Nu pot să-mi trag respiraţia. Sfârşeală. Metafora elimină brumul (brum = perturbaţie care poate să apară într-un sistem de transmisie audio, manifestându-se ca un zgomot de frecvenţă joasă, suprapus semnalului util). Plutire. Contratimp = înlocuirea prin pauză a timpului accentuat sau a părţii accentuate a acelui timp. Sincopă = mutare de accent de pe timpul tare pe cel slab. Face atingere. Frumuseţea e echivocă. Plonjon (joc). Ceea ce se arată nu trebuie spus. Iarba fiarelor. Sărut pe ochi. Braţ cotit. Şosea. Cap de mort (umor negru). Perdaf. Giumbuşluc. O bubă mai veche. Muzica te poartă pe aripile ei. Te duce unde vrea ea. Te laşi purtat în necunoscut, fără scop. Ciuleandra îţi ia respiraţia. Înotătorii buni să nu reziste fluxului. Muzicalitate. Împlinire. Rotunjire. HAR. Contra-timpul nu-i mort. Corpul era prins în năvodul senzaţiilor. Somnul raţiunii naşte monştri. Mormoloci. Dacă tăceai, filosof rămâneai. Învârtire în cerc. Norma tinde să treacă drept natură. Plăcerea estetică nu se teme de moarte. Moartea e o poveste. Conştiinţa nu poate respinge ceea ce este. Do-re-mi. Ce şoapte dulci aduc sunetele? Vibraţii plăcute pe timpan. Sunetul e ubicuu, vine prin subliminal, nu pe jos, gâfâind. Se aude de aproape. Criza culturii este o criză a limbajului.

15.

Conştiinţă cotropită de durere. Nu te confrunţi cu respingătorul, paragina, depresia. Eşti înclinat să vezi răul. Gura aligatorului te papă. Dinţi încălecaţi. Iepuraş. Morcovel. Ambiţia = semnul dezacordului. Unde nu-s picioare, vai de cap! A vedea în viitor, a învăţa din trecut. Nu te freca la ochi. Copiii drăguţi arată cu degetul (gest salvat de inocenţa lui). Mură-n gură. Sare dopul. Îşi trage sufletul. Cine aruncă mănuşa? Drob de sare. Sabia lui Damocles. Trage să moară. Hopa-Mitică nu se ridică. Mână de ajutor. Îşi face planuri. A da piept cu greutăţile. Are capul atât de uşor, încât sufli peste el şi se mişcă. Nu există opoziţie materie-spirit, ci ambiguitate. Între două puncte care se despart, se iţeşte un năsuc. Desen animat. Lăzărelul. Motanul încălţat. Nu-mi place să fiu privită din spate (unde eu nu am acces) ori arătată cu degetul (fix în vârful nasului). Vulnerabilitate şi, totuşi, închegare. Cum ai ajuns sus? Cine te-a făcut aşa? Să prindă viaţă o idee. Să-ţi iei viaţa în ambele mâini. Rostul. Materia nu e o rămăşiţă orizontală (opusă verticalei). Morţii clipesc. Săgeata cu care nevăzutul a înţepat în boltă stelele – o imagine tremurată. Lumânările înalte sunt vii: ajung în pom pe propriile lor picioare. Ce, ele n-au picioare? Fără să le pună nimeni acolo. Globuri de Crăciun cu sclipiri. Ce faci cu materia? Cui o laşi? Lasă-mă să te las. Face figuri. Sfidează legile gravitaţiei. Sunetul vine numai cu faţa. Puterea artei constă în a nu „apăsa" pe suprafaţa de contact. Boare. Foaie velină. Agită steagul. Altul în acelaşi. Miracol.

16.

„Mort" e ca şi cum ai spune: ţi s-au scos amigdalele. Acum nu mai fac parte din tine. Ai nevoie vitală de Dumnezeu, mai mult ca de sânge şi aer. Dumnezeu compensează conştiinţa morţii. Ştiinţa de azi nu mai asimilează superiorul inferiorului. Cel mai neînţeles lucru din lume ar fi tocmai acela ca lumea să poată fi înţeleasă. Pretinsa „obiectivitate" este un mit. Taina = lichidul amniotic. Faptul că scoți

cărţi nu poate compensa dintele lipsă, gaura, golul, tinereţea peste care a trecut timpul. Albinele sunt bete de parfum. Apa vie. Luminile se aprind în jur. Tu te vezi în faţă, în gândul lui (pe ecranul estezic). Lumină pe faţă. Metonimie. Parte pentru întreg. Ochiul simte. Orice sunet implică întregul, ansamblul. Arta menţine în formă materia. Conştiinţa rezonează simultan (liber) cu toate nivelele existenţei. Dacă e o singură notă falsă, atunci întreg ansamblul (melodia) se duce de râpă. Emoţia = concept implicit, nu explicit. Poststructuralism = muzică. Porneşte muzica. Proba tragerii de mânecă. Stridenţă. Te zgârie pe nervi. Cădere. S-a întrerupt vraja. Revii la realitate. Ne izbim de dificultăţi. Graniţa între imposibil şi posibil se deplasează constant până la a nu mai şti unde să o aşezi. Viaţa unui sfânt constituie un ghimpe insuportabil pentru un ateism care se vrea sistematic, moral şi totalitar. Întruparea va rămâne pentru totdeauna nebunie şi sminteală pentru gândirea omului decăzut. Iubire, unicitate, afinitate. Săgeată transmisă chiar în inimă. Marea culcată pe spate: acord grav. Ea devine fluidul organic, creierul irigat, umorile vitale. Atracţia muzicală nu lasă loc de sunet intermediar. Te rogi. Vei lepăda hainele de piele pentru a îmbrăca iarăşi mantia împărătească. Ca şi cum ai lăsa din mână o carte. Acum, purtăm veşminte ca să săltăm puţintel moralul materiei. Eroarea este aceea de a introduce o distanţă speculativă între experienţă şi obiectul ei. Nost-algie. Somn în stare vigilă. Touch me! Marea întinsă pe spate clipeşte! Promit marea cu sarea. În muzică, fiecare sunet prelungit misterios poate fi vârful, climaxul, marea în care se varsă fluviile. Marea odihneşte între ţărmuri, cu tâmpla pe o piatră. Ne „vede". Răsuflarea adierii. Calm englezesc. În artă, obiectiv = obiectual. Nu se pune problema epistemologică a obiectivităţii. Muzica e celestă. Ochiul prin care se vede frumuseţea. Nu te opri. Papillon. În loc de: muzica nu are explicaţie, vom considera că muzica este explicaţia. Muzica = transfer profund, înaintare, scufundare, cădere liberă, eliberare de poveri, de noxe, de note false. Hiperventilaţie. Nedeterminare. Degajare. Pavilioane. Urechi mari. Scoici. Chip învăluit. „Pe mine mie redă-mă!"

17.

Hitchcock. Thriller. Derularea fotogramelor. Hemoragie. Cutia toracică deschisă. Ochii clipesc. Gura râde. Maţe roşii = aţe. Corpul aromatic e destins. În filmul estetic, totul este reversibil. Burta deschisă apare la următorul instantaneu închisă la loc. Ghiduşie. Corpul intră în sfera conştiinţei de sine. Parfumul inteligenţei. Orice există nu-i „sub", ci „mai încolo". Inima = relief de adâncime. Camera e mai rapidă decât ochiul. Luminile oraşului. Echilibrul trăsăturilor. Frumuseţea transparentă e inteligentă. Dragostea: a fi în gândul cuiva. Adorm şi mă trezesc cu el în gând. Odată cu eliminarea durerii fizice se limpezeşte mintea. Ceremonialul povestirii. Creangă povesteşte lent. Volute. Are timp infinit. Insolitare. A murit în picioare, în papuci. Ţi se ia povara de pe suflet, dorinţa de afirmare, de supravieţuire. Tristan şi Isolda. Marea albastră, întinsă la soare. În moarte, referinţa rămâne integrală; ea este trupul, lestul nedisociat. Ce apăsare, ce redundanţă! Continuitate. Întinzi o mână pământului. Pământul e continuu, convergent cu cerul, ca vârful şi poalele dealului. Nu mai facem efort de a mişca lucrurile. Se mişcă fără efort. Chiar înainte de a mă urni (când simt mai tare povara morţii) tocmai atunci primesc o scrisoare de la el. Lupta cu inerţia. M-am agitat degeaba să urnesc ceea ce se urnea de la sine. Morţii desculţi coboară. Nimic nu ne desparte, decât un deal. Privesc de jos în sus, prin ochii lor, ai mării întinse. Facem totul pentru corp, pentru învăluirea lui. Faci din cadavru o imagine. Resurecţia lestului. Morţii respiră. Expresie, lumină. Lumina = marca apariţionalului. Corpul intern. Ochii = ferestrele sufletului. Expresia se conservă ca în somn. Morţii plutesc. Sunt vii, cu minţile plecate. Baza intuiţiei nu o reprezintă verificarea formală. Forma e o develo-pare (prin trăsături contradictorii) a intuiţiei centrale. Identificarea sare peste etapa disocierii (a despărţirii de corp). Sentimentul estetic nu descrie ce simţi după moarte, ci atitudinea faţă de cadavru. Elimină oroarea, scârba. Faţă luminoasă, ca medalia. Totul merge mai departe (face un pas mai departe) chiar pe durata somnului. Pe patul metaforei, cadavrul poate fi folosit. Între jos şi sus nu este opoziţie (respingere), ci nostalgie.

18.

Şi aici se opreşte totul. Se sting luminile oraşului. Reflexele involuntare sunt expresive. Toată atenţia căţeluşului e orientată în faţă. Râdem de el. Ce-i în capul lui?

Arta face din opoziţia cer-pământ vale, curgere, nostalgie, fluviu, eros, muzică rotitoare, plutitoare. O ai în sânge. În creaţie totul e posibil. E o zi ploioasă! Nu văd ce e în jur. Privesc în gol (teatru). Mă doare un membru-fantomă. Subversiunea semnificatului de către semnificant! Simulatoare. Arta arată, nu judecă. Galateea. Marmura vorbeşte. Exprimi cu o parte a corpului ce ai putea exprima cu întregul.

Te arzi. Mori... de râs! Orice om care are umor, care nu se ia pe sine în serios, care se complace în pantomimă, puţin actor, puţin povestitor e... simpatic. În artă, expresia se grefează pe un suport neconvenţional. Şoc estetic. Dezlănţuire semiotică. Nu există opoziţie parte-întreg. Sugestiile sunt surprinzătoare. Pe baza lor, are loc cristalizarea expresiei. Caracterul neconvenţional al expresiei artistice = eliberator. Negentropie pură. Looping. Echilibru în orice condiţii. Poveste în poveste. Se vindecă surmenajul. Binele mic. Ai mereu puţin, chiar şi dacă mori. Asta nu-ţi lipseşte.

În dragoste devenim creatori. Interpretarea nu e constrânsă de ideea fixă a morţii. Această idee nu este hotărâtoare în soluţia muzicală, estetică, decât în cea psihologică, structuralistă. Moarte = cuvânt, limbaj, transcrierea unei convorbiri. Să nu uităm că subiectul convorbirii deja este modelat neconvenţional. Arta = catharsis. Unde-ţi zboară mintea, acolo e marea întinsă, pe plajă. Poţi scrie ce vrei cu literele. O clipă te-a străfulgerat *Carpe diem*. Orice emoţie ascunde caractere inteligente. Ironie. Imponderabilitate. Povara ce-ţi apăsa sufletul se destramă. Norii se risipesc = texte intercalate. Foc de artificii, de paie. Nonşalanţă. Neseriozitate jucată. Ambiguitate: interpretare liberă.

Receptorul poate înţelege altceva decât autorul, opera modernă e „deschisă". Şi receptorul e creator. Conştiinţa umană s-a încurcat,

s-a împotmolit în viruşi, în instinctul de autoconservare conştientizat prost (ideologic, nu simbolic!). Mişcare graţioasă. Se mişcă frumos, ca peştele în apă. Baie de revelare. Universul e o oală cu ciorbă în care amesteci cu polonicul. Apoi guşti.

Pe orice-ţi cad ochii, oricum ai decupa şi răscoli, dai de un sens. Frumuseţea nu-i un atu, ci o punere în scenă. Arăţi: cinci degete. Îţi arăţi mâna: cinci degete (acesta-i sensul!). Frunză, floare. Ne întâlnim pe aripile muzicii. Cade o piatră în abis. Nu se aude atingând fundul. Mă înalţ la ceruri. Nu ziceţi hop înainte să săriţi. Ne întâlnim în gând, să nu ne pierdem. Ne ţinem strâns unii de alţii. Lumea-i largă, mare, a tuturor. În artă, absolut orice informaţie are sens, semnificaţie. Dacă poţi vedea în apă chipul, poţi auzi şi în vânt umbletul! A vântura apele. Graţie. Tonus. Prinzi puteri. Muţi munţii. Mai dai un impuls, un bobârnac. Moartea: o fată frumoasă. Nenăscuţii: cei pe care i-ai fi putut iubi, pe care îi aştepţi. Blazon nobil: semnul omega al melancoliei nestinse.

19.

Imagine vie. Încetinire. Unde lente. În artă, partea este liberă, dezlegată chiar de la nodurile nervoase. Participare = abandon partitural. Gravitaţie simfonică. Constelaţie muzicală. Salbe de sunete. Horă. Cufundare. Gestaltul nu se „strică", nu-i stricăcios. E purtător de semnificaţie, de venă pentru injecţie profundă. Modelarea unei noi mentalităţi. Ferment. Feed-backul dispare în oceanul sugestiilor. Sugestia liberă nu se cere apărată. A trăi în timp. A te gândi de două ori înainte să gândeşti. Cu umorul treci omorul. Umorul are orice ieşire. Gluma te salvează. Te ţine la suprafaţă. Oală cu aburi. Totul sună altfel pus pe muzică. Textul (libretul) se face pe melodie, nu-i predeterminat. Tragi linie. Nu-ţi bloca mintea. Ideologia distruge arta. Ironie = distanţă. Te baţi pe burtă. Picioare lungi până la gât. Cuplajul structural al cuvântului cu forma, al numelui cu persoana se destramă în artă. „Am zis pară de un măr". Arbitrarul semnului lingvistic. Se

dereglează relaţia semnificant-semnificat. Să ai grijă de o stea = să o priveşti mereu, în fiecare noapte. În artă, opoziţiile eu-celălalt, parte-întreg dispar. Libidoul e flotant. Bioetica fără etică nu este de conceput. A atinge o coardă sensibilă. Ce e plăcerea? Răspuns: Ce e durerea? Ce e viaţa? Răspuns: Ce e moartea? Aşa că: nu căuta să defineşti plăcerea, atâta vreme cât nu cauţi să defineşti durerea. Şi plăcerea, ca şi durerea au la bază concepte: moarte-viaţă. Plăcerea şi durerea = fermenţi conceptuali, induşi de conştiinţa vieţii şi a morţii. Ajungi la întrebarea: Ce e gândirea? Fă ceva. Primul pas. Mănâncă să te întremezi. Dorinţa de a rupe barierele! Drenarea cantităţii, investirea cu semnificaţie, cu trup, nu cu idee. Lexicalizare. Morţii mai mor odată? Rarefierea, afânarea, rafinarea informaţiei. Se dizolvă moartea (cantitatea) din orizontul de aşteptare. În vârtejul textual se contextualizează moartea. Umorul restabileşte circuitele electrice. Învăluitor, indefinit = ce cuvinte dulci, tainice! „A spori a lumii taină". Sângele sugestiei, transfuzie. Ce te opreşte să loveşti un prichindel cât un cercel? Bucălat! Naivitatea lui, căreia nici nu-i trece prin cap alternativa. Animăluţul drăgostos îşi vâră capul sub talpa pantofului. Copiii moi, dolofani. Îţi vine să-i mănânci, să muşti din ei. Inacceptabil este scientismul, adică discursul ştiinţific ce se gândeşte pe sine ca ştiinţă, dar nu admite să se gândească drept discurs semnificant. A rescrie opera. Psihanaliză: ideea subiectului divizat? Subiectul îşi joacă divizarea dispersându-se, desfăşurându-se ca o eşarfă pe scena paginii albe. Înţelegerea textului ca ţesătură sau constelaţie duce la respingerea noţiunii tradiţionale de construcţie, scopul analizei nemaifiind acela de a degaja şi de a face evidentă o structură, ci de a produce o structură. Excese scientiste = practică terorizantă, coercitivă, totalitară, care ne împiedică să vedem în artă un obiect de delectare. Plăcerea textului este ireductibilă la funcţionarea sa gramaticală, după cum plăcerea corpului este ireductibilă la nevoia fiziologică. Desenul neregulat al venelor textuale. Lumea nu este decât scriitura unei alte scrieri, iar orice scriitură trimite la altă scriitură. Simetrii inverse. Retrageri ale afirmaţiei precedente, ţintindu-se distrugerea imobilităţii conceptelor. Replierea limbajului asupra lui însuşi. Secolul XX = secolul întrebării:

Ce este literatura? A scrie înseamnă nu a evoca un lucru, ci prezenţa absenţei acelui lucru. Literatura SE vorbeşte. Efectivitate. A depăşi structuralismul închis în gândirea dualistă. Cotoare de mere (abia muşcate). Durerea e un semn că încălecarea principiului vieţii e intolerabilă. Nu poate fi efectiv asimilată de conştiinţa care recurge la subterfugii, mecanisme de apărare! Autorul ştie mai mult decât personajele. Interpretarea de-abia acum urmează şi e o surpriză, în concordanţă cu efectul. Îmbătrânim pentru că în orice punct am fi ne blocăm, vrem altundeva. Altceva. Deplasarea accentului. Intenţionalitate = orice act de conştiinţă vizează ceva, are un obiect. Intenţionalitatea este puterea constituantă a obiectului. Caracterizarea de estetic reclamă însă o comparaţie perpetuă cu obiectele reale. Epifanie. Unificarea categoriilor. Muzica se roteşte, se-nvârteşte, se mişcă la nesfârşit ca şi când stă. Nu oboseşte. Te iubesc. Lumea în roz. Ceafa grea, ca în prima dimineaţă în care ţi s-a şoptit primul „te iubesc". „Nu m-am gândit, nu m-am gândit la despărţire" – pe muzică sună altfel, paradoxal, pentru că-i cuplat cu principiul plăcerii, comutat la curent. Fără muzică sună banal, ridicol.

20.

Sunetul însuşi este acelaşi, dar sunetul în modul în care se manifestă mereu ca un altul. Telescopare a semnificanţilor. Conştiinţa intenţională. Lumea reală şi obiectele ei trebuie concepute ca obiectualităţi pur intenţionale, care şi-ar afla baza existenţei şi determinării lor în adâncimile purei conştiinţe constituante. Teoria modernă a comunicării nu se mai întemeiază pe conceptul saussurean al semnului şi nici pe relaţia tradiţională dintre semnificat şi semnificant, ci pe acela al activităţii limbajului (limbaj = corp, semnificantul în sine e greu, gravid) şi, în consecinţă, pe relaţia dinamică a semnificanţilor între ei. Nu există nici o semnificaţie pe care sistemele limbii să o preia ca atare şi să o comunice; semnificaţia nu trebuie înţeleasă ca o prezenţă din afara limbajului, ci mai degrabă ca produs al activităţii

semnificanţilor textuali. Regula majoră este a indeterminării (non-condiţionării) semnificaţiei. Semnificaţia = asimptotă. Hopa Mitică. Orice ideologie e cacofonică. Umorul priveşte pe sub sprânceană. Interval nostalgic = distanţa de la actual la potenţial. Vânturare. Pernă de aer. A muta dificultatea. Joacă-te cu o gâză. Materia caută beată parfumul Celuilalt, se hrăneşte din el. Nu te uita fix în ochii unui tigru. Redefineşte boala! Te afli într-o poveste. Inferiorul împrumută trăsăturile superiorului, la orice nivel (inducţie inconştientă instantanee). Sugestia nu trăieşte în timp, nu se teme de moarte. Mintea copiilor. Greierele şi furnica. Toată ziua cântă, ca şi cum ar face ceva constructiv. De mâncat, când mai mănâncă? Copiii nu cunosc nevoile, sunt întreţinuţi. „El asistă la ceea ce exprimă". Ia calea pustiei... Estetica urâtului nu poate fi valorizată decât ontologic, nu axiologic. Mână uşoară. Scoate din ea imaginea, o impulsionează să se exprime frumos prin orice mijloace. „Maniera cea mai profundă de a cunoaşte (a pătrunde) o fiinţă este să asculţi vocea ei". Le grain de la voix. Ca „instituţie", autorul e mort! N-ai cum să mori, decât să te mişti pe deal în sus sau în jos. „A slăbi este actul naiv de a vrea să fii inteligent" (R. Barthes). Răsturnare. Suplement. Fiul Omului. M-am visat în rochie albă de mireasă. Fraţii tăi te susţin, îţi cunosc inima. Străfulgerarea nemijlocită. Personajele sunt potenţialităţi developate. Subversiunea semnificatului ideologic de către semnificant. Ce este sensul? Penetraţie în conştiinţă. Mister. În artă, avem de-a face cu o idealizare ontologică (nu exclusiv axiologică), substanţială, şi implicit (nu explicit) axiologică. Idealizarea ontologică e prealabilă. De aici, posibilitatea esteticii urâtului. Personificare. Exaltare. Prinzi aripi. Partituralul. Spaţiul percepţiei (continuumul gol, ideologic, material) e substituit de cel al imaginaţiei, al potenţialelor developate. Mise en abyme. Textul se produce, reflex după reflex, în interiorul unui spaţiu de negândit. Orgoliul îţi închide orizonturile. Smerenia are orizontul deschis. Se adapă din ideal, îşi scaldă faţa în ideal. La orizont e Dumnezeu. Materia = transpunere vizuală a membrului fantomă. Nu poate lăsa în urmă „corpul", decât cărarea. Eu-Tu: întâlnire concretă, materială, pentru că spiritul întrupat nu semnifică decât în asociere, nu în

disociere. El nu are valoare în sine, de ego. Cuplaj semiotic. A spune că se disociază spiritul de „corp" înseamnă că nu ştim ce vorbim. Realismul e reconfortant, viguros, elegant, cu picioarele pe pământ, stabil psihic. Deci spiritul întrupat este ultima semnificaţie, grea, majoră! Textualitate. Vertij. Vâltoare. Cred că oamenii dorm în genere noaptea ca să viseze realul. Ne ferim de inducţii negative prin iubire. Realul poate fi întotdeauna „visat".

21.

Cazi în gura lupului. Loopinguri. Aprinderea senzorială a imaginaţiei. Indetermanenţă! Orice sens denotativ se poate transforma într-unul conotativ. Sensibilitatea = amprenta calitativă. Are lumină. E încărcată mental. În spatele ei se află o intenţie, ca în spatele unui gest. Când iubesc, nu mă mai pot apăra, şi văd ce vreau să văd. Pentru omul ignorant, acţiunea e izvorul păcii, pentru cel înţelept, pacea e izvorul acţiunii. Să ne jucăm de-a doctorul. Iată acest băiat. Să-i facem un viitor! În artă, materia este integrată în sistemul de valori. Coalescenţă. Totul se precipită disparat spre focarul semnificant, care nu-i idee moartă. Principiul plăcerii psihologic se bazează pe refulare. Vălul aşternut pe anumite aspecte nu poate escamota conţinutul refulat, nu poate şterge ideea fixă din minte. În artă, pozitivul are stabilitate, gravitate. Vedere fără efort, ca şi când nu ai fi văzut. Camera învăluitoare vede fără să fie văzută (interogată)! Frumoasă şi somnolentă, trece ca o umbră, pierdută în sine. Gândul sare înaripat. Punct de atracţie. A preciza „cine" se raportează la nevoia egoului de certitudine, de a pipăi realitatea, de a o deosebi de iluzie (confuzie, ficţiune). A muri tânăr şi în plină glorie. Cel mai mult ne pasă să lăsăm o imagine (fie şi fictivă, fabricată) după noi. Păpuşă. Esenţe „necăutate". Efectul precedă cauza. Poeticitate. Plutire. Abisul = coşuleţ ce coboară acolo jos. Albăstrele. Ataşamentul se explică prin nevoia de acord, de muzică. Când mori, aluneci pe tobogan. Iubirea conservă la infinit imaginea pozitivă. În mediul iubirii, negentropia e pură, spontană. Îmi amintesc de tine. Eminescu, veşnic tânăr. Tu = în lung.

Prelungire. Încetarea obsesiei. Nu căuta să prinzi spiritul materiei. E ceva impalpabil, insesizabil. Mistic, e o licărire între a fi şi a nu fi. Energie poetică. Eşti pus la curent. Până la un anume punct, cangurul sare. Corpul care are energie aleargă singur în direcţia minţii. Participarea voinţei (efortului) e minimă. Nu ajungi să resimţi durerea, inerţia, lenea. Totul se îndeplineşte prompt, ca la prima tinereţe. Ai viaţa înainte. E încă timp. Contemplaţia se prelinge ca un fir de ulei. Ochii închişi, capul în nori. Volan zburător. Camera se „freacă" de realitate. Mâţă. Spectatorul e lipsit de destin. Ce uşurare! Nu poartă povara! Subiect zerologic. E curat ca înălbitorul cel strălucitor. Univers fictiv, ce nu expune spectatorul, nu îl implică în lupta pentru afirmare. Baie cerebrală. Catharsis. Contemplație. Singurătatea, presiunea psihologică se destramă. Spectatorul nu se retrage, el e pur şi simplu necunoscut lumii „fictive", istoriei ei. Anistoric. Nu s-a născut, nu a murit! Se cuibăreşte în mijlocul ei, fără complexe. Eu nu sunt pentru nimeni piatră de poticnire. Semnificaţia (eul) se asociază numai cu contextul vieţii. Ai lăsat ceva după tine. Te-ai transferat = viaţă veşnică, chip nemuritor. Personificarea = pansament pe rană. În artă, personificarea compensează automat şi medical hybrisul. Personificarea nu trebuie compensată, ea compensează! A scoate la iveală potenţialul materiei prin personificare. Uleiul singur se ridică la suprafaţă. Sete de anecdote, de cunoaştere a vieţii intime. Trebuie să avem grijă cum asociem semnificaţii pasivităţii. Pasivitatea = plutire, compatibilitate între flux şi reflux, acord somn-veghe. Acord prereflexiv. Postludiu continuu. Rezonanţă între început şi sfârşit. Bufniţele nu sunt ce par a fi. Nu fi atât de aspru cu tine însuţi. „Omul fără însuşiri". Metamorfoza e exaltantă în poezie, în poveşti, unde totul e posibil. Nu ştiu cum să-mi ţin mâinile, ce să fac cu ele. „Cerul tremură excitat / de picioarele goale / ale florilor". „Necuvintele" sunt nenoţionale, pre-verbale, acel abur plutind deasupra lucrurilor, acea „umbră de aur în conştiinţă, pe care o aruncă structura materiei". Toposurile culturale (de tipologie barochistă) substituie pe cele existenţiale devenite stereotipii de conţinut şi formale egalizatoare. Dubitanţă între viaţă şi text. Experiere. Expiere. „Torţa din mâna mea dreaptă e chiar mâna mea dreaptă" (Grete Tartler). A reduce distanţa

dintre obiect şi semnul lingvistic ce-l desemnează. Cuvântul atrage realul. Se caută acele reziduuri lingvistice care nu au fost codificate într-un sistem simbolizant, acele zone incodificabile ale limbii, unde „realul", luat în sens lacanian, se manifestă ca diferenţă dinamică, ca productivitate poetică maximă. Poezia pleacă adeseori de la surprinderea faptului imediat, care este apoi ridicat brusc la scara poeticului.

22.

Capul obosit îşi caută un loc de odihnă pe pieptul lui. Braţul ei ţinut strâns e prelungirea mâinii lui. Când îi trece lui un gând prin cap, ea tresare. Floarea soarelui se întoarce după soare. Doctorul are minte limpede şi mână uşoară. Eufemism. Nu poate fi vorba de despărţire de trup, ci de tratarea unei boli, de vindecare. Exteriorul este cel mai important punct (centru de greutate) al interiorului. Doar conştientizarea, acul semnificaţiei, al poeziei induce ser informaţional. Moartea = engramă a vieţii! Moartea indică viaţa, prin personificare. Acesta-i miracolul etern. Particularul e spiritualul, nu generalul. Ce lăsăm în urmă? Ce ne apasă? Personificarea, poezia e antidotul la încărcarea cu noxe. Superiorul nu se reduce la inferior, prin moarte. Poartă mantie, diademă. În artă nu există valori-mijloc. Materia ia forma dorinţei. Fiecare cuvânt articulat e un picioruş. Privim dintre tâmplele altuia.

23.

Soarele se ascunde după floarea soarelui. Puiul bate din aripi, pe gard, mulţumit. En garde! Cauţi cu mâna prin geantă. Nimicuri. Nu găseşti nimic. Cheia atârnă de gât. Se leagănă în mers. Numele tău mi se plimbă prin minte, pe cerul gurii. Zboară, deci se mănâncă! Ai grăunţe în cap. Mă satur doar privind. Drumul trece prin mine. Sunt poarta cu o singură faţă. Visul nu are ieşiri, te poţi doar trezi! Lăcrimezi zâmbind. Ceapă. Ce apă! Soare cu ploaie. Te ia valul. Verba volant. Iubirea nu lasă urme. Te urmează ca o umbră peste tot.

24.

Oricine se îmbolnăveşte este ca un străin. Şansa de a face valuri. Nu putem fi exuberanţi o vreme? Nu-ţi poţi lua ochii de la imagine. Zona luminoasă din mijlocul umbrei. Îndrăgostiţii vin de foarte jos, din abis. Clipa de neatenţie, pierdută într-o rază de soare. Umbre subţiri pe frunte. Corpul e o piersică roşie. Paradisul poeziei. Lumea e cât o nucă. Lumea filtrată prin subiect. Leacul depresiei este o nouă conştiinţă. Nu te aştepta să scapi de o stare proastă mâncând sau luând o doctorie. Astfel o vei perpetua (croniciza). Iar tăierea voii nu se poate face decât concomitent cu restauraţia limbajului. Ce e fragilitatea? Fragii. Tablou sinestezic. Materia = material estetic. Nu cobori la chimismul strict, ci rămâi la nivelul montajului instantaneu. Trupul jubilează. De-abia când iubeşti, începi să VEZI. A da nume lucrurilor. Scene acroşate, poetice. Raport cu fiinţe = milă, iubire, trezie, algolagnie. Ce se întâmplă cu tine? Ţi-e somn, ţi se închid ochii. Trebuie să gândim prin alte noţiuni, poetice, precum: fragilitatea, moliciunea. Chipul durerii, chipul absenţei, chipul morţii. Limita expresivităţii. Îţi dăruiesc timpul meu. A îmblânzi animalul, a sta de vorbă cu el. Cel ce vrea să mântuiască să omoare nu numai păcatul prin voinţă, ci şi voinţa însăşi pentru păcat (faţă de păcat), şi să învie nu numai voinţa pentru virtute, ci şi însăşi virtutea pentru voinţă. A lăsa Fiinţa să FIE. Relaţia specială, dulce, cu Cuvântul. Frumuseţea e un ecou îndepărtat. Trebuie să te fereşti să nu cazi. A-ţi trăi moartea.

25.

Claritate obscură. Slaba strălucire a cerului nocturn. Pendulul lui Foucault. Rotaţia pământului. Nebuloase. Fenomene care depăşesc pragul observabilului. Particulă liberă. Observator participant. Legătura strânsă dintre atom şi univers. Temperament fericit. A avea răsuflarea (sufletul) pe buze. „A adulmeca urma care poate duce în profunzime" (Einstein). Gustul de a lucra. A da drumul la cuvinte. Întotdeauna

gândeşte-te că sunt oameni mai nefericiţi decât tine, paralizaţi... Poetul se gândeşte şi mai jos: că sub oameni există şi pietre! A coborî pe scara existenţei! Faci abstracţie de oboseală, o pui între paranteze. Nu cedezi presiunilor sistemului. Muzica e povestea durerii. Poezie = viziune oblică. Libertate = a fi transportat. A avea timp pentru a mângâia cocoşul, pentru a vorbi cu el. Începem cu sfârşitul. Oase fragile. Cale de mijloc. A merge şnur. Ţi-ai trăit traiul, ţi-ai mâncat mălaiul! Porumbelul trist, neştiut. Frunza galbenă, scorojită. Nu trebuie să le privim ambiţios, perfecţionist, ci sugestiv, voalat! Poetul e de partea frunzelor galbene. Ne e ruşine de suferinţă. Strângerea de inimă pune în mişcare materia. În câmpul dorinţei, al frumuseţii, al milei se configurează materia. Mila implică existenţa persoanei. Mi-e milă de apa tulbure din care ciuguleşte porumbelul rănit. Câştig de spaţiu, vânt. Puii dorm cu ochii deschişi, sub soarele crud. Singurătatea esenţială. Nu ţi-e silă, nu ţi-e scârbă de sărăcie, nu tragi cu dinţii de viaţă, nu te enervezi. În iubire, fiecare e oglinda celuilalt. Copilul = solidaritatea cu tot ce există.

26.

Fraze încrustate în minte prin repetare. Arta = geniu materializator, nu materialist. Agape = ori îi iubeşti pe toţi, ori pe niciunul! Noi trăim în lumea adevărului referenţial, la care nu participăm, încât cel puţin o latură din noi (afectivă, primitoare) nu participă, refuză participarea. Durere. Cerc vicios. Mintea, în locul Judecăţii, să aibă îngenuncherea şi închinăciunea. Să se lase mişcată. A cânta pătimirile lui Iisus. Oamenii vorbesc cu cerul în şoaptă. Fiecare fiinţă are ceva frumos în ea. Ceilalţi trăiesc în noi. Simplitate de cristal. Moartea percepută. A cădea lent. „Somnul" de Brâncuşi. Melos. Euharistie. Literatură de participare la Cuvânt. Nu întuneca cu depresia ta bucuria celulelor. Nu le induce moartea, greaţa, faptul că „tot mor", că nu se schimbă nimic. Celulele ştiu că sunt ajutate. Depresia antrenează mari nenorociri, investeşte libidoul în spinarea (cârca) altora, îi trage în jos.

Depresia nu e o stare ce mă vizează numai pe mine, ci un angrenaj cosmic, se răsfrânge universal. Decojire. Sâmburele iese. Intuiţia complexului. Sus fruntea! Umor duios. Priveliştile se succed pe geamul trenului, în stânga ochiului. Eşti cu ochii deschişi şi nu vezi, nu auzi. Inima nu se opune simţurilor, ea este „întregul". Sinergia.

27.

Cap bine aşezat pe umeri. Frunte umedă. A topi cu privirea tristeţea. Cuvinte ţâşnind din inimă. A descurca firul în minte. Muzica se revarsă pe chip. Prietenie cu firea. A da lumină. A ţine în viaţă. „Soarele şi luna i-au ţinut cununa". Ulciorul merge la apă. Arta crapă piatra-n patru. Legea lui Arhimede. Argumentele tale nu se susţin. Presentimentele s-au cuibărit în suflet. Iubirea te ridică la suprafaţă. Te ţine sus/te susţine. Te poartă cu alai, călare pe şapte cai. Mort de uimire. Dorinţa de a spune totul, când nu mai poţi să articulezi nimic. Mă văd în prag. Ochi luminoşi, larg deschişi. Zâmbetul dinaintea morţii – suprema formă de aderenţă/adeziune la Viaţă. Susur de izvoare. Fâlfâire de aripi. Eu sunt povestea ta.

28.

A da ochi în ochi. Cât te ţin bojocii? Cât ţi se-ntinde plapuma? Te-a bătut soarele. Pari căzut din lună. Picat din cer. Spune ceva, orice. Ai pierdut totul? Nu-i nimic. Fiori de gheaţă. O umbră tremură pe asfalt. Dumnezeu aşteaptă. Eu stau pe o bancă în parc şi fredonez o melodie. Vântul îmi ridică părul de pe frunte. Universul şi atomul îmi recunosc vocea. „Omul, ca iarba, zilele lui ca floarea câmpului". Filmare lentă. Mişcare încetinită. Oprire în loc, cu sentimentul că dai de adevărul gol-goluţ. Am uitat parola. Nu-mi găsesc cuvintele. Îmi stă pe limbă. Voiam să-ţi spun ceva şi am uitat. Îmi sună în cap o melodie. Am avut un vis cu mine. Plâng de fericire că am dat de

cuvântul potrivit. Faci pe mortul? Clipeşti? Surâzi din colţul gurii? Lasă pielea să respire. Priveşti totul cu alţi ochi. Nu te lepezi de nici o fiinţă, de nici o existenţă. Înălţimea credinţei şi lărgimea speranţei se măsoară prin adâncimea chenozei, a dragostei. Când mă trezesc, o să îţi spun totul.

29.

Absenţa trebuie drenată. Mila, sentimentul, iubirea se universalizează. Moartea = a traversa puntea, graníţa. Călătorie în străinătate. A înţelege lucrurile. A le vedea ca prin vis. Ca prin minune. A trece la limită gândul. A lăsa restul. Unde e viaţa mea? Pare că dormi în front. Pare că apare. Îţi freci pleoapele. Nu-ţi crezi ochilor. Totul e viu. Toate capătă glas. Se luminează privirea. Ceaţa se risipeşte. Nu te opui schimburilor în cascadă, în şuvoi. Nu ai unde să te ascunzi. De acum, nu mai mişti tu materia inertă, pentru că nu mai ai ce mişca, nu mai ai „obiect". Treci dincolo fără să-ţi dai seama, ca şi cum te-ai îndrăgosti. Acolo toate sunt în bătaia privirii. În raza mâinii. Nu mai există drum, muncă. Accesare directă. Flux liber al conştiinţei. Te laşi văzut. Apari la dorinţă. Căderea devine plutire în jos, pogorâre. Iubirea = misterul atracţiei universale = a lua chip în celălalt. Spinul = grad de libertate. A „dispărut" o particulă. Pe unde-ţi scoţi pârleala? N-ai fost atent, dar ai rămas cu ceva. Amintiri despre viitor. Frica de a nu-ţi pierde trupul = teama de a nu mai putea comunica, de a nu mai avea împărtăşire cu celălalt, de a nu mai putea lega începutul cu sfârşitul. S-au urnit temeliile lumii. „Pământul" se mută. Unul altuia planete (pământ) ne suntem. Posibilul (din care face parte actualul) e respirabil. Poezia = disoluţia contradicţiei, ieşire din represiune. Creaţie = vis controlat. Şi tot ce încercam să spun era vers. Tot ce întâlneşti în cale (deşeu, hazard) e un „semn", o „cheie", un cifru secret. Ceea ce-i devalorizat (lexicalizat, ideologizat) redevine automat simbolic, poetic. „Adevărul nu poate fi cunoscut, ci primit" (Ţuţea).

30.

A căzut lat, cât era el de lung. Nu ai vreme să iubeşti. Nu ai timp să fii tu însuţi. N-ai răgaz să-ţi scoţi masca. Nu apuci să-ţi întorci faţa. Mergi ca un rac, cu spatele. Discursul tău e prea uscat, are nevoie de puţin sos. Picant. Piper pe limbă. Această bucată de carne nu este o simplă bucată de carne. Este trupul (mort) al unei fiinţe vii. Când muşti din produsul finit, refulezi chipul (în infinită deschidere al) făpturii vii, disociezi prezentul de trecut, reduci bucata de carne la obiect, ca să poţi înghiţi, să nu îţi stea în gât. Reduci corpul la forma canonică (îmbucătură amorfă). Întorci faţa = arunci în spate. Mecanismul de transformare a viului în obiect = malaxorul în care glisează sinele. Uităm ca să putem mânca liniştiţi, dar uitarea noastră ne înghite şi pe noi, odată cu lucrurile azvârlite în uitare. Nu mai ştii ce e cu tine. După ce mănânci, te mănâncă. Şi cu cât te scarpini mai tare, până la sânge, cu atât te mănâncă mai rău. Plăcerea se transformă în durere. E nevoie să vindeci cauza. Antidotul reflexului de obiectificare a lumii este iubirea. Deschide ochii. Deschide fereastra şi lasă să intre aerul, să te mângâie lumina. Toate aşteaptă, întoarse cu faţa spre tine. Fă-ţi timp să iubeşti.

31.

Ne-am apropiat aşa de mult, că nu ne mai putem dezlipi. Facem corp comun. Ne îngrijim unul pe altul. Am visat că m-ai visat. Te iubesc = nu-mi pot imagina viaţa fără tine = nu te pot imagina fără viaţă. Suntem „una". Iubire = strategie „lose-win". A gândi = a face breşe, a efectua o deschidere, a scoate dopul şampaniei. A pipăi adevărul. A-l prinde din zbor. A te plafona = a uita începutul. Îţi stă mintea-n loc. Ce-ţi trece prin cap? Îţi fuge privirea. Senin = nu e nimic pe cer. Nu cer nimic de la viaţă = aştept totul. Am grijă de mama ca de copilul meu. A scoate din talpă ţepcile = a degaja preconcepţiile. A te da de trei ori peste cap = a răsturna obişnuinţele de gândire, de simţire şi de voinţă. Perspectiva inversă = cea în care

subiectul este punctul de fugă. A-ţi aminti = a te lăsa privit prin vizor. A scrie = a parca gândurile. A-ţi curma (scurta) vorba = clipping poetic. Ca să înţelegi un lucru trebuie să-l aprofundezi = să-l cufunzi în tine (de trei ori). A te bloca = a nu mai şti cum să-ncepi. A ţine pasul cu viaţa = a nu trage de timp. A-ţi atinge limitele = a fi tu însuţi. Limbajul = năvod textual. A arunca năvodul în larg = a încerca să prinzi în limbaj urma unei expresii indefinite. A te prinde de ceva = a agăţa un înţeles. Definiţie = gaică. A te descoperi = a te lăsa privit = jos pălăria! Dicţionar = modul în care cuvintele se răsfrâng unele în altele.

32.

Nobleţea înseamnă să nu te laşi copleşit de indiferenţă, sub nici un motiv. Înţelept este cel ce edifică timpul pe duh şi spaţiul pe cuvânt. Rugăciunea = a urca până la nivelul de temperatură interioară la care se topeşte absenţa. Icoană = prezenţă în absenţă. Idol = absenţă în prezenţă. Frumuseţea e un sens concesiv, nu perseverativ. Iubirea = rugul aprins pe care nu-l pot stinge moartea, absenţa. Prietenia cu o fiinţă necuvântătoare scoate la lumină fondul de umanitate, potenţialul de umanizare al naturii. Smerenia = exerciţiu de chenoză = a face loc în viaţa ta pentru ceea ce te împlineşte ca om. Să nu pui condiţii iubirii. Iubire necondiţionată = cea care transformă motivul dintr-un resort al blocajului într-un resort al saltului fericit.

33.

A lua loc = a aşeza un accent. A întreţine suspansul = a dura un pod peste abis. A picta în ape = a-ţi aşterne discursul pe mai multe straturi de înţelegere. A sta bine în şa = a avea proprietatea cuvintelor. Poveste = drumul de la unicitate („a fost odată ca niciodată") la identitate (personalitate, proprietatea cuvintelor, „am încălecat pe-o şa şi v-am spus povestea-aşa"). Om sub timp = destin. Om sub destin =

tragedie. Destin sub om = descoperire (apocalipsă). Timp sub om = eshatologie. A încerca = a te înscrie în cercul hermeneutic, al interdependenței între parte și întreg. „Încercarea moarte n-are", i.e. poartă cu sine premisa orizontului deschis.

34.

Proba virtuții: a nu răsplăti răul cu rău. Proba iubirii (desăvârșite): a răsplăti răul cu bine. „Dacă dragoste nu e, nimic nu e": demonstrație prin reducere la absurd. A pune pe muzică = a conferi simplității aroma complexității și complexității aroma simplității. Rugăciune = a învăța trupul limbajul sufletului. Cuvânt viu = cuvânt cu valențe libere, nesaturat de înțelesurile lui. A da drumul înapoi în apă peștilor pescuiți = a lăsa cuvintele să se întoarcă la sânul tăcerii. A te ridica de la masă înainte de senzația de sațietate = a nu căuta să spui tot ce ai de zis, a lăsa să apară acel rest inexprimabil în cuvinte ce emană șarm, enigmă, mister. A stimula apetitul = a surâde ființelor, cuvintelor, gândurilor și lucrurilor.

35.

Când făpturile nu mai sunt ustensile, devin vizibile. Ai timp pentru ele. Cineva te vede. Te reflecți în el. Puii de găină = jucării. Nu știu când sunt în primejdie, ca omul. Se avântă în gol, siguri pe ei. Alternarea planurilor de către o mână nevăzută, un operator nevăzut. Risipă de fantezie, schimbarea culorii ochilor, a zâmbetului de la o clipă la alta. Nu cazi pe panta cărnii, în abis. Întâi se mișcă efectul, apoi cauza. Valurile numai în ochii noștri sunt mare. Corelativ obiectiv = corelativ non-inert, acordat. În artă, obiectul percepe subiectul! Adevăr = adecvare la conștiință. Frumusețea nu trebuie să facă nimic pentru a se afirma. Simplul fapt că se mișcă e prea mult! „Iată, toate cele vechi s-au făcut noi". Ce-ai văzut? Ce-ai auzit? A percepe contextul macroscopic = a percepe direct semnificația. „Înfașc de ceafă

luna, dacă mă-nalţ pe vârfuri". Luna-i sus, dar nu-i „departe". Linia tristă a gâtului tău e o suliţă ruptă. Lumina agăţată de ochii mei e singură ca o blană de sconcs cu mireasmă de mentă. Ca să iasă din nou strălucitor la suprafaţă, simbolul trebuie din când în când cufundat în apele negaţiei. „Vin cu un sânge nou ca o cofă de zmeură dulce. / Şi mă mir. Mă caut. Totul e-al meu şi nu e./ Fruntea mea atârnase vânătă, grea ca o gutuie, / şi mă rugase încet să se culce". Amintiri ale prezenţei. Trecutul e revăzut în altă lumină. Vezi cum a fost. Arta = realitate pe măsura cuvântului. Unghiul vederii e mişcat ca o aripă. „Mâna pe sine însăşi se ţine, şi fără durere". Legea altruismului ne ţine în trup, căci nu ne putem salva singuri. Însămânţăm materia cu prezenţa noastră. Pui ocrotiţi, neputincioşi. O au pe mama. Îi ajutăm să crească mari, să treacă hopurile, semănăm în inconştientul lor speranţă. Sunt două vieţi: într-una trăim pentru a muri, în cealaltă e ca şi când ne-am fi căpătat definitiv trupul slavei. Amintirea reface frumuseţea. Detalii subliminale = care nu contează pentru privirea orientată cu scop. Îndrăgostindu-te vei vedea. Lucrarea altruismului e neîntreruptă. Corpul = interfaţă cuantică. Ce vezi din tine = surpriză! Sunetul vine numai cu faţa. Subiectul mişcă obiectul, îl răscoleşte. Parfumul estetic integrează negativul. Joci ca o actriţă cu mai multe chipuri. Schimbarea subiectului în loc de perfecţionarea instrumentului. Natura e umană. În fiecare obiect trăieşte o exaltare personală.

36.

Împărăţia lui Dumnezeu stă în putere, nu în vorbe. Injecţie = punerea în mişcare a trupului cu mâna altuia. Imagine în mişcare: fată desenată care-ţi vorbeşte. Mintea învăluie, strânge circular, îmbrăţişează. Cum poţi să spui despre don Quijote că e un personaj învins, nerealist, că acesta-i sensul critic al operei? Sensul operei e algolagnia, nu critica didactică! Morala e implicită, nu explicită. Vezi ceea ce nu poţi privi! În alternare cu planul pustiu apare planul uman, imaginea cu tine în mişcare. Luminarea detaliilor. Interfeţe. Privitorul nu-i exterior planului vederii, ci este inclus în conţinutul lui. Privitorul se vede, îndurerat. Cine

e trist? „Străbatem amurguri cu flori albe-n gură". Mortul priveşte cu mâinile-n buzunar. Atenţia are leagăn. Sunetul vine numai cu faţa, e învăluitor ca lumina. O lume într-o picătură! Percepţie continuă, umană a morţii, filmare cu încetinitorul. Trecutul exprimă la fel de bine viitorul. Viitorul e la fel ca prezentul, nu trebuie pre-venit prin alergarea la primire, prin anticipaţie neagră! Vârtejul nu te fură, nu te inhibă. Poemul iubitei apărate de umbră. Atomii sunt perceptibili numai ca o cămaşă. Forfota infinită a moleculelor. Nu mai ai motivaţie să rămâi în „lest". Când vorbim de discontinuitate, deja suntem morţi. Moartea nu se opune vieţii. Alegorie a morţii printr-un episod umoristic asociat automat, caracterizat prin continuitate diegetică, nu smulgere din prezenţă. Un univers într-un punct. Clipa se dilată. Pe toate canalele e omul. Nu te încurci în „limite", în constrângeri informale, nu te blochezi, nu renunţi înainte de a începe! Lumea-i obositoare pentru că e aglomerată, nu se concentrează ca în artă. Învierea morţilor = dezinhibare. O nouă (altă) materie! Nu te mai implici psihologic în absenţă. A muri lent, a revedea în lumină trecutul. Eşti sorbit în întregime de o privire. Depărtarea emite, intră în emisie. În developarea estetică, te vezi cum nu-ţi mai vezi capul de treburi. Chiar dacă ai pierdut (te vezi nervoasă, plecată cu mintea), imaginea estetică nu se întunecă, rămâne picturală, luminoasă, comică. Distanţare estetică = sedimentarea prezenţei. Nu-i necesar happy-end-ul. Nu poţi obţine mai mult decât frumuseţea, decât „naşterea". Nostalgia prezenţei continue. Suspensia nu înseamnă că mai urmează să se întâmple ceva după secvenţa-episod, nu înseamnă că nu s-a spus totul, ci că s-a spus totul într-o clipă, dintr-o tuşă grea, alegoric. Privelişti neprivite de ochi. Sufletul îşi continuă prezenţa. Revezi totul prin distanţare.

37.

A-ţi face din moarte prieten = a avea prieten pe cineva plecat dintre noi. A cădea pe prag = a trece pragul. Dacă lumea ta se decolorează (sindrom de fading), dacă nu mai vezi nimic în jur, aşteaptă în inima ta strălucirea unei lumini mai presus de tine. Alipindu-te de ea,

vei căpăta o vedere nouă asupra lumii: culori vii vor reapărea pe pânza minţii. *Acheiropoietos* ([chip] nezugrăvit de mână). Există practic un singur conţinut perceptibil senzorial, dar logic există cel puţin două. De aceea, acelaşi conţinut apare în două feluri: denotativ şi conotativ (simbolic). Natura moartă alternează cu rotunjimea de măr a umărului. Umbra deasă a absenţei este prezenţă. Privirea medicilor e universal transparentă. A murit mergând. Tristeţea difuză a modificat expresia, atât. S-a ridicat, s-a sculat: eufemism neîntrerupt. S-a ridicat, s-a sculat ca din pat, sprijinindu-se pe cot. Te caut în noapte. Nu există goluri neplăcute în memorie, nu ai lăsat ceva nerezolvat. Nu pot ridica ochii de somn (episod comic): aceasta e legătura cu diagonala. Spaţiul şi trupul formează o unitate complexă, contextuală, filmică. Clipă stabilizată, ce nu se precipită în neant. Când ecranul se întunecă, numinosul e mai viu ca niciodată. Imanenţa sensibilităţii în expresie. În filmul memoriei, cea adormită se vede pe sine. Lumina morţii. Acum ei sunt morţi şi retrăiesc trecutul în forma prezentului. Conştiinţa percepe organul de simţ (diagonala, interfaţa, sinteza, codul) nu cu organele de simţ. Ea percepe direct codul, nu cu instrumentul. Conexiune directă la ecran, la prezenţă. Dispersia încetează definitiv. Muzică = perpetuum mobile, în oaza prezentului. Cenzura nu dirijează realul. Eşti aspirat în vârtejul liniştit al Vieţii.

38.

Gol = uniformitate, atomizare, fotofobie. Conştiinţa percepe sensibilul: la capătul durerii e un câştig. Aspiraţie infinită. Nu te întuneci. Arta = subiect zerologic. Scapă inducţiei. Vedere = chiar vederea întunericului, nu-i nevoie să vezi „ceva", lumina. Imaginarul o ia de la capăt. El nu-şi consumă obiectul. Între cântăreţ şi banca pe care stă nu există opoziţie (om-lucru). Marginile universului sunt atât de aproape una de alta! Eminescu. Floare de cireş. Revenirea la realitate: impresia prezenţei revine. Îţi speli ochii în noapte. Întunericul nu se vede când cântă muzica în întuneric. Sinestezie. Ne căutăm acolo unde nu suntem. Poeţii schimbă sensul cuvintelor tocite, reanimă

cuvintele. Orice existenţă este o existenţă orientată, întoarsă în SENS unic, aparţională. Chipul, trupul nu constituie un instrument al impersonalului ce ajunge să vadă, ci esenţa personală, caldă, afectivă a lumii. Trupul este umbra deasă a sufletului. Cerul se răstoarnă ca un copil ciufulit. Cer = coajă de ou. Acolo unde nu-i „durere", ci plăcere estetică, faptul că cerul se răstoarnă nu conduce la moarte, ci la căderea pălăriei. Libertate are numai indisociabilul, spumosul, post-ludiul. În imaginaţie, imaginile apar holistic nu prin efortul de a reţine forma, de a te distanţa şi a deschide ochii. Producţia inconştientă nu se însoţeşte de travaliu muscular, de ideomotricitate, pentru că nu cunoaşte reversul acumulativ. Unde nu-i efort, e imagine, lumină, libido. Arta nu te lasă nici un moment suspendat în gol. Oricum ai decupa, partea reflectă întregul. Opera deschisă. Prealabila inocenţă. Sensul inocenţei: ciuguleşti din zbor simbolul. Ce mizerabilă e boala! Boală vs. umanizarea suferinţei. A trăi în început. Un cuvânt, disecat, nu mai înseamnă nimic, nu mai este nimic. La fel ca un trup care, după autopsie, este mai puţin decât un cadavru. Îmbătrânire = ceaţă, tremurare a imaginii. Imaginarul şi realul se amestecă. Lumea era cât o nucă, iar noi nu ştiam de nimic. Se-apropie cerul de pământ. Unde e mândria de-a înţelege totul prin raţiune nu se mai simte taina, pentru că s-a ivit patima mândriei, care mărgineşte totul pe măsura omului. Ritmul te poartă. Muzica ne obligă să mergem. Arta este dedesubt, izvorând din adânc, nu este deasupra (dominatoare, directivă). În artă dispar încordările tranzitive, excitaţia de suprafaţă, munca. Limbajul poetic nu face eforturi în planul tranzitivităţii. Cuprinde oraşele, destramă complexele. Contemplaţie: nu simţim durere. Celălalt e raiul.

39.

Obiectivitatea = latură a subiectivităţii (psihismului). Trebuie să învăţăm să depăşim absenţa. Prezenţa sensibilă = hrană directă. Spaţiul s-a deschis, strălucitor. Ce iese din tine? Sinteza holistică: imaginea apare integrată în câmpul conştiinţei. Dilataţie. Cuprindere. Nu e nevoie să forţezi deschiderea perspectivei, să ieşi din noapte. Aer. Câştig de

spaţiu. Ies din tine poeme. Fereşte-te de automatisme. Dorinţele par amintiri vii. Agonie în suspensie: „nu ştiam că murisem". „Miniaturi de vremuri viitoare". „Noapte, fată cu cercei de smoală, / Ţi-am pus toate vasele în poală, / Însă tu privind la stele / Nici nu te-ai uitat la ele!". Cuvântul este sinteza în conştiinţă, nu poate fi pierdut. Chipul duhovnicesc: necompus. „Jocul de spaţiu". Spaţiul întâlnirilor sufletelor. Nu se poate rupe unitatea tabloului. Spaţiul nu e un bloc monolitic, ci e afânat. Ieşirea din Chip este golul căderii. Lestul se ridică singur la suprafaţa mării. Acord grav, luminos, sub apă. „Umbra mea defilează, umil". Spectacolul propriei conştiinţe. Nu te mai temi să-ţi vezi faţa. „Spaţiul este în Dumnezeu, nu Dumnezeu în Spaţiu" (părintele Ghelasie Gheorghe). Limbajul poetic face să dispară dualitatea realitate-imaginaţie. Limbajul are picioruşe: se mişcă instantaneu, uşor. Plusinfinitul peste infinit deschide zarea. Ai ajuns la capăt. Uleiul se ridică la suprafaţă. Nebunii frumoşi nu-i văd pe cei din jur. Catharsis. Arta nu are antecedent. Kinestezic te raportezi la obrazul văzut de aproape ca la o plită rece. Se pun în mişcare elemente motorii evocatoare, schiţe mentale. Nu percepi propriu-zis timpul. Eşti ancorat în prezent. Nu lupţi cu anticipaţia. Nu trebuie să-ţi lărgeşti perspectiva ca să vezi, să înţelegi, să cuprinzi întregul, singurul ce ar trebui să se facă văzut instantaneu. Pădurea contemplată = mod de a ajunge la pădure. „Ca un plop înalt, ca o plită rece, obosit de efort capul cade de sus în jos, se răstoarnă liber (nu e ţinut)". Puricele sare. Prin alternarea planurilor, arta sparge psihologia temporală. Polii se ating de la o clipă la alta. Se suspendă timpul deplasării, timpul efortului tranzitiv, efortul necesar coborârii de la plop la plită. Cerul (ca) aşternut pe pământ. În poezie, se valorizează particularul, accidentalul, deşeul. Şuviţele (deşeurile) nu sunt împinse înainte, ele simbolizează liber. Umbli la „buba ascunsă". Înaintezi cu faţa la amintiri. Îţi scalzi faţa în lumina lor. Arta integrează negativul, tristeţea, asociindu-le cu expresia frunţii înalte. În muzică, totul izvorăşte, ţâşneşte limpede, nimic nu e contrafăcut. Revelaţie, îndrăgostire = a vedea altfel (nu alt obiect). Inflexiune afectivă. Ecou în subiect. Obiectul e un ecou. Rotirea muzicii la infinit. A plecat să moară puţin. Lasă trecutul să vorbească. Nu-i acoperi glasul. Parcă ar fi fost... Ca un vis. Ţine basul, isonul.

Sentimentele se proiectează pe o pânză, în aer. „Je est un autre". Te vezi ce faci în vis. Dragoste = porneşti din plin bine! Limbajul păsărilor. Hornul trage. Bandaj peste ochi. Ne place să citim poveşti. Citeşti acelaşi lucru. Nu raporta totul la reperul fix. Umanul e înglobantul. Valurile numai în ochii noştri sunt mare. Tragi în lateral cortina. Expansiunea conştiinţei. Cuprindere instantanee, neforţată. Câmpul conştiinţei se deschide coextensiv cu lumea. Lumea se deschide ca un evantai. Fagure: nu te întrebi de unde ştiu albinele să construiască un fagure, tot astfel, nici de ce se ordonează conţinuturile.

40.

Miez sensibil. Cârlionţ mic! Cât cerul (dilataţie). „Iar Eu, când Mă voi înălţa de pe pământ, îi voi trage pe toţi la Mine" (Ioan 12, 32). Conştiinţa de sine a holonului ia forma Chipului. Chipul nu e obiect, ci operă deschisă. Conţinutul cunoaşterii = iubire. Infinitul nu se judecă cantitativ, ci ca sens. În poezie, cadavrul continuă să fie expresiv. Moartea = somn imanent. Când te îndrăgosteşti, conţinutul percepţiei se modifică. Marea în cămaşa de valuri, deschisă la piept. Picuri de ceară. Par lacrimi. Capacitatea de a visa, de a reacţiona în împrejurări diverse. Rearticularea elementelor realităţii. Nu mă autodelimitez de Celălalt = şi altul poate să intre în acelaşi Chip. Nu ţin la originalitate, la recunoaştere. Echilibru în dezechilibru. Nu pofteşti, ci eşti! Chipul nu urmează să fie, ci este. Un ocean de muzică îţi intră-n cameră. Când se dezgheaţă impersonalul, mă dezgheţ eu. Ataşamentul creează iluzia că exteriorul creează interiorul. Acest suflu negentropic care deschide materia (trage cortina, aprinde lumina) = sufletul. Faci valuri. Nu poţi forţa trandafirul să înflorească. Se va deschide singur. Arta = cutremur, urnirea temeliilor adâncului, sonoritate liberă, catharsis, legănare. Bulgării pământului crăpat, scoarţa copacilor = o gură. Trezirea pietrelor, adâncuri întoarse spre tine. Vezi pretutindeni binele. A lăsa ceva după tine, o „urmă"! Tu eşti pretutindeni, ca parfumul. Mă ajuţi. Te arunci cu totul într-o mare iubire. Uiţi de toate. Îţi creşte părul. Sari peste timp, în cuibul eternităţii. Ai răbdare să

observi dilatat microfenomene. Nu mai grăbeşti timpul. Nu-ţi mai piere chipul. Libidoul e investit în învierea trupului. Reactualizare poetică = timp la dispoziţie.

41.

Dumnezeu a despărţit lumina de întuneric. „Să fie o tărie în mijlocul apelor, care să despartă apele de ape" (Geneza 1, 6). Nu ştii unde te afli. Mă deschei la gât. „Puţin". Mă mulţumesc cu puţin. Marea se îmbracă în lumină. Defilarea umbrelor. Ultimul peron. De ce poezia se opreşte (suspendată, plutitoare) la categoria tristeţii? Arta ridică piedica psihologiei (blocaj al gândirii). Imaginile fericirii pure sunt tractoare, transformatoare. În cunoaşterea apofatică, subiectul uman trăieşte prezenţa lui Dumnezeu într-un mod mai pregnant (părintele Dumitru Stăniloae). Fiecare fragment încă spune ceva. Nu rămâi lipsit de vederea întregului. Simbolismul estetic nu disociază. Nu poartă bioticul în spinare. Mişcările libere sunt altfel perspectivate. Vers alb. Scriere nedusă până la capăt. Noul val. Spărgătorul de nuci. Rouă. Dor de prelungire dincolo de orice limită. Simţul kinestezic liber nu produce haos. Ambivalenţa nu te ţine pe loc, nemişcat, ci permite să te mişti liber, să te roteşti şi să te opreşti, cu ochii închişi. Egoismul tranzitiv nu mai are sens. Uşurare = rezolvare fără travaliu psihic. Blocajele psihologice (energia legată) se dezleagă. Îndrăgostindu-te, vei vedea! Fericirea absolută = deziderat metafizic, după moarte. Lucrurile nu se învălmăşesc în cap. Culisaj temporal al inanimatelor ce duc la Chip! Lumea e în aşteptare. Memorie afectivă. Inima din corp de aceea bate permanent, pentru că este asemănare de duh de suflet, mişcarea permanentă (părintele Ghelasie Gheorghe). Bacovia: „Mă văd pe un drum, departe, / Mergând, încet şi nins". În contemplaţie, realitatea e „operată" fără ajutorul (intervenţia) voinţei. Eşti copleşit, depăşit de tine însuţi, de propriul chip ce se ridică la suprafaţa conştiinţei. Nu mai e nevoie să-ţi urneşti, să-ţi menţii în viaţă (viaţă = mişcare) trupul. Emisia se reface. Nu te mai lupţi cu orizontala contiguităţii. Aici, nu oboseşti.

42.

Tonalul şi modulatoriul. Urma şi suplementul. Durerea şi plăcerea. Moartea şi viaţa. Credinţă organică. Timp vertical. Topologia fantasticului. Evocări în ramă, dulci. Buze sfâşiate = Requiem. Ieşire din adânc, la suprafaţă, ca tras de o rază de soare. Corpul imaginii acoperă toată existenţa. Suspin = suspensie, epoché. Prin medicină, spre filozofie. Dizolvarea rezistenţelor, a chisturilor, a grijii. Filozofia = studiul problemei morţii. Poezia = gestionarea clipei morţii. Realitate qualiformă. Înaintezi în cuvânt ca în sunetul muzical. Întunericul cel mai din afară = depresie = reducţionism: se distruge icoana, condiţia euharistică. Imaginea nu are miez perisabil. Cea mai mare asceză creştină = a-ţi iubi vrăjmaşul. Elementele vii se ajută între ele. Toată natura suspină în aşteptarea învierii. Depresia = pierzi aroma din momentul de graţie = luptă cu greaţa. Greaţa de neant (Sartre). Căderea începe cu disecarea unei imagini = materialism. Esenţialul e altul. Gestul se umple de prezenţă. Altarul e aici. Poetica poietică = realizarea imaginarului = suc de qualie = rodia vieţii. Înfigem lumina, reflectorul în „pupila" electronului. Prin interior, totul se întregeşte. Unde începe şi se termină viaţa? Aceste oase nu pot fi puse la loc. Infinitul e un nume pentru unda verde. Imaginarul poetic permite moartea. Lumea de dincolo nu lucrează cu referenţi, ci cu reacţii. Arta nu copiază, ci creează referenţi. Lucrul depinde de cum apăsăm pe senzaţie. Frica de a păşi în gol. E o nouă lume. Valsul o ia razna. Poezia = amnezie inocentă = a uita, a şterge cu buretele răul psihologic (nu moral). Extensie intensivă. Mişcare contrapunctică. E greu să nu devii carnal. Mergi în tăcere. Înmulţirea vieţii, a semnificanţilor. Fericirea eliberează gândul. Cântarea Cântărilor = fericirea în clipă. Lumea e o cărare de poveste. Apariţia e motivată din interior. Explozia qualiilor. Semnificantul e ca un vaccin, care inactivează microbii. Harul împinge înainte viaţa. Se comportă ca o imagine = se reface fără cusătură. Apariţionalul = trupul înviat, ce trece prin uşi. Poezia = condiţia de evidenţă a ceva inefabil.

43.

Angoasa rezistenţei, angoasa cedării. Angoasa dezorientării. Angoasa împotmolirii. Angoasa rutinei, a obişnuinţei, a ticului verbal/comportamental. Angoasa pierderii şirului gândurilor. Angoasa conştientizării fără posibilitatea de a mişca un deget. Angoasa împietririi. Angoasa amânării. Angoasa grabei. Angoasa lapsusului. Angoasa întreruperii apelului/legăturii. Angoasa de a rămâne în urmă. Angoasa de a nu mai putea face faţă greutăţilor. Angoasa viitorului incert. Angoasa lucrului pierdut, angoasa dezordinii. Angoasa crizei de timp / de spaţiu. Angoasa în faţa morţii. Angoasa în faţa (riscurilor) vieţii. Angoasa schimbării reşedinţei. Angoasa de a fi străin. Angoasa neputinţei de a ierta/ a iubi/ a crede. Angoasa suficienţei/insuficienţei de sine. Angoasa inadecvării. Angoasa responsabilităţilor ce copleşesc putinţele. Angoasa datoriilor, a facturilor neplătite. Angoasa de gol. Angoasa de preaplin, de saturaţie. Angoasa despărţirii. Angoasa uitării. Angoasa pierderii ritmului. Angoasa scăderii tonu(su)lui. Angoasa estompării imaginii, angoasa pierderii culorii din obraji. Firul rugăciunii „Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluieşte-mă" = puntea subţire peste abis. Întâmplările disparate ale vieţii = mărgele legate laolaltă, într-un unic şirag, pe şnurul conştiinţei.

44.

Arta = sărutul ce trezeşte la viaţă conştiinţa (prinţesa) adormită. „Urma scapă turma" = dragostea are ultimul cuvânt. Dorinţa inimii = cea care îmbrăţişează intenţional totalitatea, care vizează armonia întregului = dorirea liberă de „conflictul finalităţilor". A trăi în pace = a nu ucide nimic din tine sau din afara ta. A aţipi la umbra (în răcoarea) iubirii. Transmutarea dorinţelor: transformarea lor, astfel încât în loc să închidă orizontul, să îngusteze câmpul conştiinţei şi să restrângă prin „legături" gradul ei de libertate, să acceadă la spaţiul „deschis", neîngrădit, al libertăţii duhului. Expresivitatea regnurilor

mineral, vegetal, animal = reflector antropic (desluşitor pe firul unei relaţii filiale cu omul, purtător, asimilant al unor faţete ale umanului). Antidotul vieţii spre moarte: moartea spre viaţă.

45.

Cea mai vie dovadă a libertăţii = a nu te lăsa pradă tentaţiilor, a nu ceda ispitelor. După cum Vechiul Testament nu poate fi înţeles decât prin prisma Noului Testament, după cum spiritul legii nu poate fi înţeles decât prin prisma iubirii, tot astfel orice hermeneutică a istoriei are la bază o viziune eshatologică. Sensul culturii = „pasărea măiastră" = refacerea imaginii paradisiace a lumii, în care realitatea nu mai „rezistă" spiritului. De aici, senzaţia inefabilă de spontaneitate şi destindere, de detaşare şi libertate pe care o trezeşte contemplarea unei opere, ca şi cum în ea s-ar fi şters urmele muncii/travaliului/ nevoinţei creatoare. Focul tristeţii ce mocneşte în viaţa-spre-moarte nu poate fi stins decât de roua Duhului Sfânt.

46.

Forţa iubirii învăluie, nu distruge, nu se transformă în lucru mecanic în mod obiectiv, ci ca o consecinţă a fricii, a cenzurării ajungi să crezi că se „distruge" ceva, că esenţa e destructibilă. Atunci te inhibi şi apare neplăcerea. Neplăcerea, însă, trebuie primită numai ca virtualitate, cu voluptate. Mereu trebuie să ieşi şi să intri într-un context mai larg. Gândul la moarte = pregătire pentru viaţă. Frumuseţea trezeşte fiori adânci, ca o asociaţie de idei. Substratul inteligent, foarte particular, al frumuseţii se dăruieşte total unui sărut. Orice zaharisire e o filozofie dulce-dureroasă. Punere în abisal. Năsuc de gumă. Ochi înfundaţi în cap. Prin vis ne desprindem de trecut fără regret. Pinocchio e „plin ochi" cu posibilul, cu realitatea de vis. La el, intenţia nu se smulge greu din masa trăirii. Punţile se creează,

explodează în spaţiu, dar nu ca o necesitate a biologicului, ci ca necesitate poetică, ca mişcare vie a obiectului. Părintele Ghelasie a accentuat: înainte de a lupta cu păcatul, regăseşte, recuperează Chipul! Realitatea gestului iconic = formă de exprimare integrală a fiinţei umane. Fără participarea cosmică nu e posibil gestul iconic. Pofta oarbă distruge raţiunea, pentru că nu importă vederea consecinţelor. Omul ca Hotar trebuie să pună hotar ispitei. Interiorul şi exteriorul se întâlnesc în vederea clară, altruistă, nu în reprezentarea disociabilă. Subiectul îşi trage mâna = nu se developează esenţa calitativă, aparţională. Numai inima deschide perspectiva. Trăsături izvorând precum cuvintele poetului. A deschide inima = a frânge pâinea. Dragostea te eliberează. Ce speri să faci dacă agiţi pumnul în aer? Ce sari aşa, de parcă te-ar fi gâdilat musca! Cine să te ţină minte? Ai grijă de mine, în aerul tare de afară.

47.

Suferinţa = catalizator pentru transformarea lăuntrică. Inima-i mare cât pământul. Verticala = asimptotă. Nu poţi lupta cu tensiunea (presiunea) psihologică, cu avalanşa. Spaţiul intern e un spaţiu voalat, condensat. Acul busolei se învârte lent în jurul axului său, cu toate că nimic vizibil nu-l influenţează. Ninge în cameră. Îndulcire. Miros de mere coapte. Ureche muzicală = să vrei să greşeşti drumul, nu poţi! Nu judeca. „Fereşte-l de el însuşi". „Salvaţi de clopoţel". Capcane de limbaj. Inspiraţia poetică (culantă) scurtează timpul împlinirii aspiraţiilor, timpul necesar pentru ca ideea să prindă viaţă. Faţă în faţă cu vulnerabilitatea, fragilitatea = acord bizantin, vibrant, lichid, fonic. Arta ia povara de pe umerii corpului, care fusese exploatat, folosit ca un instrument, piatră de poticnire. Corpul nu trebuie „forţat", ci contemplat. Are „de-a face". Vrea să-l legeni. Să ajungi la urechea lui. A numi corpul „suflet" = acord grav. Piciorul de egalitate. În artă nu există contra-facere (declin, plan înclinat), ci legănare. Picură timpul. Moartea trebuie imaginată ca o plutire. Moartea filmată = relaxare

paradoxală, liniştire. Arta nu „refulează", nu „respinge", nu se „apără", aşa cum înotătorii buni nu încearcă să se împotrivească fluxului („înecului"). Precipitare = tendinţa de a vedea răul (violenţa) pretutindeni. Clipa se dilată. Viitorul e prezent. Fiecare pas al Cenuşăresei este un pas de dans, graţios, gracil, uşor, în gând. Chiar şi când se-mpiedică, se mişcă pe muzică, transportată, ca „floarea de cireş" (de vânt): ea este întru totul pasivă, mlădioasă ca trestia. Te uiţi pe foaie, în spaţiu, încolo-încoace. Miracol. Săgetare în inimă. Tristan. Dulce e moartea. Acoperirea în durere şi plăcere (psihologie) este falsă (bruiaj), informaţie care nu atârnă în balanţă. Sunt în brațele Celuilalt. Credinţa mă „ţine".

48.

Din nimic, îşi dă ochii peste cap. Conştiinţa intră în chenarul negru. Turn de fildeş. Reflexul, ritmul vine singur. A trage linie, a aduna. Ecranul e o tăietură perfectă. Doliu. Tăietura morţii. Umor negru. Nodul în papură = piperul. A atinge coarda sensibilă. Arta = savoare purificată, paradoxală. Criză de limbaj. Punct mort. Scara valorilor. Ce e bun e înainte. Un pas mai departe. Toarnă totul în limbajul devenirii. Stereohologramă. Logica analitică se aplică (!) la himere. Putred în Danemarca. Cănuţă om-sucit. Frumuseţea fizică sare-n ochi pre-reflexiv. Frumuseţea spirituală e intermediată de expresie, dezavantajată de aparenţe, luată drept altceva. De-a buşilea. Cade cenzura, liniaritatea semnului lingvistic, funcţia fonemului slăbeşte. Tonul face muzica. Noaptea e mică (personificare, copilaş). Luna = regina nopţii moartă. Ispitele vin în perechi. Apa sâmbetei. Arta salvează subliminalul. Logos rotunjitor. Auz tropic. Colaj oniric. Breşa s-a închis. Ca o rană, ca o carte. Egocentrismul detestă singurătatea. Are nevoie de ventilator, variaţie, să-i alunge gândurile. Arta nu rupe-n două, ci oglindeşte ceea ce este. Valoarea infimului, a minimului intuibil. Arta = realizare instantanee, reflectă originea.

49.

Aud sângele din mine ca şi cum s-ar prelungi pe o hârtie. „Din palmă adâncul nu curge, doar apa, doar apa". Microsemnificaţia înlocuieşte construcţia mentală. Simţi un nor care îţi acoperă faţa şi pâlpâitul inefabil al buzelor. „A"-ul = spaţiu lăuntric. Graţia simţurilor curate. Întregul cosmos trece prin sacrificiu. A iubi un animal şi a-i da un nume înseamnă a-l „personifica", a-l smulge din categoria impersonală a speciei, a accede la esenţa lui personală. Dacă nu participi la ea, această esenţă rămâne ascunsă, nu ţi se descoperă, pare inexistentă. Dar ce apare inexistent este doar „absent". Adevărul referenţial expulzează absenţa în imperiul non-existenţei, instaurând opoziţia brutală şi simplistă între a fi şi a nu fi. Adevărul participativ recunoaşte opoziţia moale, digestă, fluidă, între absenţă şi prezenţă. E un fel învăluit şi complex de a vedea lucrurile. Omul se mişcă între absenţă şi prezenţă, nu între existenţă şi inexistenţă. Inima are ciudata capacitate de a învia cuvintele, de a face ca semnificaţiile lor abstracte să nu ni se mai pară goale, neconvingătoare, îndepărtate. Poezia este viaţa cuvintelor. În poezie, cuvintele în sine sunt ca lucrurile. Ele nu mai fac trecerea spre adevărul referenţial, ci funcţionează ca substitute ale nevăzutelor, care se văd prin participarea inimii. Cuvintele atrag realul. A participa la lucrurile care nu se văd acum şi aici (a pregusta). A trăi în curăţie cu lucrurile şi cu cuvintele. „Îndrăgostindu-te, vei vedea". Dragostea înseamnă întrupare în celălalt, euharistie. Iubirea preschimbă „neantul" absenţei în prezenţă.

50.

A avea ceva pe suflet. Omul ştie că moare. Toamnă târzie în care nu am cules toţi strugurii. Femeia e o câmpie întinsă pe care nimeni n-are voie să calce decât înflorind. Conştiinţa îşi dă seama de iluzie. Ateismul, materialismul = orbire, tristeţe, uscăciune! Îţi piere pofta de viaţă, cheful, nu mai ai forţa de a deplasa libidoul, pentru a

gândi (a schimba direcţia). Arta profită de această clipă, de cuvintele calamburice. Gestaltul nu se năruie. Ţi-am luat inima. Eul e implicit, nu explicit. Floare de cactus. Muşiţă de limbaj. Arta = poststructuralism, se joacă (?) cu sugestiile, cu simbolurile, cu multiplicarea semnificaţiilor. Legătură spaţială. Legea atracţiei afinităţilor. Mână moartă. O mână de pământ. În artă, incoerenţa există, însă nu se face simţită. Sugestia apare şi dispare. Fiinţă de hârtie. Hârtie mototolită. E inteligentă, ar putea fi genială, are toate posibilităţile să se pună în valoare (prima de departe!) şi nu are de gând! Nu se autoizolează, nu se rinocerizează, nu „ţine" la viaţă. Cine va voi să îşi scape viaţa, o va pierde.

51.

„Din apus / Rozul / Ca o rodie abia ruptă / Se trudea / Să-nfrunte noaptea" (Efi Athanasiou). Ce e rozul? E viul! Amnezia inocentă nu răpeşte, nu distruge identitatea. Peliculă. Lumea într-o picătură. Noaptea pupilei. Şi sufletul poate să facă piatră, nu numai corpul! Hitchcock ştie să povestească: o caută pe moartă printre oameni. Căutare vie. Sânge = şuviţă. Scriitura = succesiune diegetică a imaginilor. Încetinirea mersului, deplasarea interesului către un spaţiu adiacent. Pierderea reperelor. Feed-back-ul este un reper. Inspiraţie. Fluctuaţie. Suntem în lumea developării apariţiilor, nu a Identităţilor configuraţionale bazate pe feed-back. Pentru om, a-şi schimba culoarea înseamnă a muri, a ieşi din tipar. Aparatul şi foarfecele monteurului inventează unghiuri, poziţii, ritmuri din ce în ce mai neaşteptate. Mobilitate frapantă. Posibilul e developat prin montaj. Sens concesiv (senzualitate, ritm lent, dans, piruetă, întoarcere, plutire, legănare, circularitate, presiune de creaţie, graţie, uitare (uşoară) versus rinocerizare, orbire). Diseminare. S-a albit la faţă, tremură tot. Mâna atârnă din încheietură. Pe ea însăşi se ţine, şi fără durere. Produci psihic, scoţi apă din piatră seacă. Nimeni nu ia nimic din tine. Capătul dulce al osului. Merişor acru. Jachetă cu nasturi de oţel. Limbă de ceas. Fractură deschisă. Fluturaş. Pajişte. Riduri. Montajul estetic e dinamic (hiperventilaţie). Umorul e o sclipire. Ai umor = îţi merge

mintea! Avion mic de hârtie. S-a dus să moară puţin. Corp de slavă. A duce la bun sfârşit. Numai îndrăgostirea are consistenţă plutitoare. Intru în pielea ta. Transfer de viaţă. Leşin = liniştire (eufemism). Cine ştie ce-i în capul ei? Râde din ce-şi aduce aminte. Transfocator (obiectiv cu distanţa focală variabilă continuu, folosit în cinematografie sau la televiziune pentru a obţine efectul de apropiere sau de îndepărtare rapidă de subiect) = travelling optic. Efectul de zoom (apropiere-îndepărtare rapidă). Foale (aparat care serveşte la comprimarea şi la suflarea aerului cu ajutorul unei camere cu burduf de piele cu pereţi plisaţi, acţionată prin mânere sau printr-un sistem de pârghii). Foială. Foietaj. Omonimele dau iluzia deplasării fără efort. Punctuaţie. Efect de încetinire şi de semantizare. Decupare a clipei. Fragmente = ritmeme. Nu există contradicţie la nivelul Principiului Identităţii. Acum ştiu de ce au eşuat ideologiile: pentru că au încercat să salveze ideea, spiritul, nu degetul! Au vrut să evadeze, să disocieze. Degetul cu fundă = cap! Sugestii, vibraţii şi nuanţe. Este de ajuns un deget pe o anumită clapă pentru a declanşa întreaga gamă asociativă în sensibilitatea noastră, pentru a declanşa miracolul armoniei. O parte spusă şi trei nespuse. Libertate. A nu spune = a nu forţa: uleiul se ridică singur la suprafaţă. Apa vieţii se ia fără plată.

52.

Mecanismul cinematografiei = analiză a diferitelor stări şi poziţii a părţilor care compun o realitate, astfel încât din reprezentarea stadiilor succesive ale gestului sau ale deplasării să rezulte în faţa ochilor privitorului iluzia mişcării. „Tramvaiul care trece intră în case, care la rândul lor se năpustesc în tramvai contopindu-se cu acesta”: futurism – subiect de râs şi de amuzament pentru mulţi (Ardengo Soffici). Vezi estetica fragmentului: subordonat unui acord total, mai vast, având un centru necesar, găsindu-i logica lui perfectă, raţiunea lui de a fi în dezvoltarea, în prelungirea, în extinderea către acel centru, calculat de artist în momentul în care a conceput opera ca ansamblu. „Regele a murit. Trăiască regele!”. Aceeaşi lume, cu „semne” pe frunte.

Spiritual nu înseamnă abstract, şters, ci concret, natural (vezi Mircea Eliade, „Despre fericirea concretă"). Îngerul inimii mele. Inimă rănită. Suplement. Sângele care curge nu se asimilează ideologiei depresive, ci peisajului cu fluviu în asfinţit. O căsuţă mică, mică pitită printre ierburi. Sunetele te atrag în înaltul cerului. Acolo, ciocârlia e lângă auz. „Şi auzul o-ntâlni / Tocmai lângă ciocârlii". Prezenţă = se aruncă-n cer ca pe podea. Mintea se dă în leagăn. Ploaie cu stele. Auz de departe. Depărtările se apropie. Singurătatea cântă. Dialogul amintirilor. Absenţă-prezenţă. Dinte de lapte. Dacă pleci, nimeni n-ar putea să-mi umple viaţa în lipsa ta. Fericirea este înlăuntru. Înaltul cerului = aici. „Neîmplinire" dulce. Pentru că e un vis, trebuie să ţi-l realizezi! Să nu uiţi să fii fericit. Cultivă fericirea, vertijul. În contemplaţie totul e uşor, dulce. Femeia e o bucurie din care înveţi să mori frumos. Ţi se ia un văl de pe ochi. Ceilalţi sunt braţul tău drept. Sar reflex în ajutor, ca propriul tău nerv. Îţi fac loc. Fructul instantaneu al clipei. Mi-a amorţit măseaua. În artă, clipa se dilată. Trecutul răsună muzical. În timpul muzicii, nici frunza nu mişcă. Nimeni nu zice nici pâs. Am sunat doar ca să-ţi spun că te iubesc. Sunt în inima ta. Mi-a făcut mare plăcere să-mi revii în gând. Nu laşi nimic în urmă. Nu te întorci înapoi. Să-ţi aduci aminte unde eşti, să te trezeşti. În artă, nenăscuţii şi morţii continuă să vorbească. Vorbesc despre mine moartă. Am murit, am adormit. Gropiţă: ce cuvânt! Te strig pe nume. Răsărit-a primăvara.

53.

Criza de imagine. Veleitarismul urâţeşte. Pentru a grăbi scurgerea apei din plămâni şi din stomac, se fac manevre de apăsare puternică, cu ambele mâini pe coaste, la baza toracelui înecatului. În artă, simţurile nu rămân suspendate în gol. Conştiinţa nu mai transportă lesturi. Tonusul de tracţiune este eliberat din jug. Amintirea e verde, pururi tânără. Eşti ca un pansament pe mintea mea. Cu cât vrei să ieşi în evidenţă mai mult, cu atât eşti mai urât (piedică în calea altora). A atrage tu atenţia = a-i exclude pe ceilalţi. Apă de colonie. Staniol. Ursuleţi de pluş. Amintirile trec în faţă, strălucesc ca sângele la

soare. Durerea trecerii = semnificat subversionat de semnificant. În muzică, trecutul se deblochează. Efectele polarizării: un pumn de îmbogăţiţi şi o masă de sărăciţi. Punguţă cu doi bani. Burtica = desiş. Câte nu găseşti acolo! Metafora = paraşută. Ochii: cărbuni aprinşi, jar mistuitor. Mintea moţăie. Căşti la urechi. Bucşă şi bornă. Freză. Meşă. Mintea se odihneşte zburând. Concurenţă expresivă. Principiul deformării: a deplasa elementele, a le modifica ritmul, a aduce în obiectul însuşi elementele exterioare care l-au modificat. A opera această modificare prin intermediul planurilor şi volumelor înseamnă a face să pătrundă printre planurile şi volumele obiectului planurile şi volumele obiectelor înconjurătoare şi invers. Mişcare de volume şi de suprafeţe care se întrepătrund unele în altele în concurenţă vitală sintetică. „Sunt de ajuns câteva tuşe de penel ca să întrevăd întreg tabloul, pentru că eu însumi sunt pictor şi ochii îmi sunt plini de culori". Eliberarea fluxului sanguin. O muzică scufundată-n memorie. Racordare în prealabil a câtorva planuri aparent disparate. Rima imagistică între „ochiul de apă" şi „ochiul femeii". În spaţiul unui „punct" (Gestalt) = o bucătărie şi o cameră, dilataţie, culoarul somnului profund. Montajul nu schimbă direcţia, ci developează rolfilmul. A ieşit de acolo cu capuntre mâini. Râde că are cercel, că are umăr. Gândurile nu pot fi oprite (morişcă). Gândurile nu înseamnă nimic. Arta nu înseamnă a „ţine", a condiţiona. Conştiinţa estetică are suc. Imaginaţia estetică nu se developează psihologic. Subliminalul este drenat. Presiunea elementului refulat, oboseala, orbirea, surmenajul, stressul, simptomele se suspendă. Partea reflectă întregul. Metaforă = „operarea" realităţii cu mână uşoară. Te ridici în capul oaselor. Lifting continuu. Emulsie. În această atmosferă înfloreşte poezia insolită, nostimă.

54.

Masă de călcat. „Şoseta" e liberă să plece. Când simţi că ceva e liber să plece, referinţa dispare. Glugă. Decupările, încercuirile cu capişon sunt permise. Bolul îngurgitat. E o guriţă ce înghite, muşcă din pâinică, intră în relaţie cu partea disociată, atopul, înglobatul, cu

Cuvântul. Întregul macroscopic se reflectă în partea microscopică, o developează! Ruptură de nivel. Orizontala își mută nivelul. Lift. Călăreț. Lorca. Montaj. Spațiu. La orice nivel e locuire, miraj, curcubeu. Apertură mică sau liber variabilă. Umăr în umăr. Spate-n spate. Ceafă-n ceafă. Sincronizare. Expresie plastică. Taină. Euharistie. „Voi fi cu voi până la sfârșitul veacurilor". Durată de poveste. Cana cu apă. Cănuța are gabarit tropic, smalț alb. Suc de apariții. Nici un loc din spațiul „trecerii" nu e univoc, inflexibil. Simbolistică prereflexivă. Barca convenției ia apă din toate părțile. Les Gommes. Textul șterge ceea ce citești. Greutatea mâinii mi-o simt numai în mâna lui. Reflexivul nu se ține prin efort. Apariționalul nu-și pierde marca de identitate. Eu-Tu = spațiul dorului, al nostalgiei. Pică-n bot (un avionaș de hârtie bont). Hapciu! Natura: copil etern. Rezolvarea problemei vieții însemnă dispariția acestei probleme. Viață veșnică. Destin comun: rămâne „ceva". Hopa Mitică se ridică. Între agonie și extaz nu e decât un pas. Motiv de visare: femeia. Ritmul îl ai în sânge. Setea de Celălalt. Ninge în sus. Culoarea de vis nu suferă devalorizare psihologică. Ea este un dor al înflăcărării, nu o condiție. Imediat următorul = infinit spațial și temporal. Durată interioară. Amintirile sunt vii, sunt idealuri, dorințe. Trecut = viitor. Timpul (trecerea) nu șterge nimic. Amintiri despre viitor. Dragoste dincolo de viață. Nectarul nemuririi. Apariționalul nu-i doar „lângă", nu-i o prezență inertă. El „apare". Materia moartă poate să fie substanță, formal există, dar ea nu apare! Exclusivitatea („Eu"-l) nu este dată de separație, de limită (autodelimitare), ci de caracterul aparițional. Substanța care nu „apare" nu are nici caracter personal. Misterul calităților senzoriale stă în caracterul lor aparițional, „dedicat", trăit. Caracterul aparițional este intens diferențiator, sursa secretă a realismului diferențial. Materia moartă nu se diferențiază. Principiul diferenței, al intensiunii nu acționează în sânul ei. Numai apariționalul explică Identitatea, urechea, interiorul, deblocarea, datorită lui se elimină virușii, iar „a fi" nu se reduce la „a fi lângă", la „a fi indiferent (cum)", ci la „mai mult decât a fi". Substanța care nu-i pentru cineva nu-i pentru nimeni. A fi orientat = a fi sineitate. Natura sinelui e clarvederea. Persoana nu se disociază în trup și suflet: concept inefabil. Neființa, golul (somnul profund) reglează intuiția

Fiinţei. Apariționalul este explicația autodelimitării. Materia este pasibilă de a fi personalizată, de a trezi sentimente. Substanța e aceeaşi, comună. Dacă nu are marcă de aparițional, nu poate fi „împărţită", deblocată, repartizată. Nisipuri mişcătoare. Numai simțul Eului (apariționalul) o tranşează. Apariționalul = verticala, misterul, vălul, rezistența pasivă, Celălalt, puritatea tonului muzical, urechea, receptorul. „Nothing compares to you". Vocea gravă feminină (altistă) este încă acută (înaltă) pentru un bărbat. Femeia rămâne un copil. „Forever young". Suflet = aparițional, conştiinţă. Dimensiunea timpului e dimensiunea conştiinţei. Omul nu este un copiator, ci un cunoscător integral. El integrează timpul. Religia e cea mai înaltă formă (depăşind nivelul energiilor) de integrare a dimensiunii eternităţii. Arta integrează materia.

55.

Starea de spectator e incompatibilă cu „mersul lumii". Nu există recul, implicare psihologică, nevoie de afirmare, de „mască", condiționare de părerea celorlalţi, ce duc la deformarea gândirii, fluctuația imaginii, criza de imagine!

Fericirea este fundamentată pe o serie de paradoxuri, având o înclinație spre absolut şi spre veşnic pe care nici o formă din lume nu o va putea satisface.

Dumnezeu scoate oile din staul şi numără până la unu (le cheamă pe nume). Persoana nu-i înregimentată. Numinosul = năsturelul de la piept.

Complacerea în minciună este cauza durerii psihice, a consumului. Câte gânduri, atâtea role. Corespondenţele sar în ochi = arteziană.

Forţa de muncă subordonată economiei, competiției, ridicării ţării = prestigiu ce foloseşte doar unora. „E prea mult. Nu mai pot! M-a doborât. Mi-a luat tot ce am. Cât o să mai pot DUCE?" Costul vieţii. Forţarea ritmului biologic, vital. Simbol = dren. Totul a fost pregătit dinainte. Durerea e de neînţeles. Negentropia miraculoasă = ventilator al învierii.

56.

Om de treabă. În firea lucrurilor. Natura chemării care se naşte în subconştientul unui om. Ambiţie. Supraîncărcare inutilă. Suferă de o complicare a lucrurilor preaplină şi doctă, de un preaplin de detalii care nu duc la adevăr, ci poate la noi ipostaze care nici ele nu duc nicăieri. Tobogane de resturi menajere (aruncate la marginea oraşului, în subconştient, ca să nu ajungă la simţuri). Ruinele nu mai aparţin nimănui! Faptul că nu ai nimic legat de picior, de gât, piatra de moară, nimic nu laşi în urmă, te propulsează! Nu lupta cu developările: parfumul de trandafir atrage albinele. Nori de particule ce formează un gard. Numeşti asta realitate? Fără coincidenţe, viaţa este monotonă ca un tren ce merge pe şine. Recuperăm timpul pierdut. Animalele au alte motivaţii decât oamenii. Ele nu sunt complexate de frumuseţea sau urâţenia lor: privesc în sus cu aceeaşi seninătate, cu acelaşi curaj. Îşi expun ochii frumoşi. Cred în bunătate. Nu au mijloace de apărare, ca şi copiii, în afară de mila, simpatia şi umorul omului. Ceasul: tic-tac, tic-tac. Viaţa a intrat în linie dreaptă. Am intrat în ultima jumătate a vieţii: în linie dreaptă, pe plan înclinat. Moartea, bătrâneţea se întrevăd la orizont. Cauza grijii este existenţa potenţială a elementului refulat (potenţialul negativ). Acţiunea continuă să se desfăşoare în plin vertij (rocadă). Simţi că te mişti pe plan imaginar, fără să te mişti corporal. Vis treaz. Rocada s-a petrecut şi se petrece continuu = îţi ia o greutate de pe piept, îţi ia perniţa cu muştar de pe piept, degajă respiraţia. Semnificantul şi semnificatul se suprapun. Plăcerea estetică este un efect imediat, miraculos. A făcut „scânteie". Spaţiul psihologic se transmută în spaţiu estetic. Respiraţie gură la gură. Înnoirea corpului. În artă, sugestiile de intensificare, de amplificare prind, deschid culoare. Injecţie informaţională. Verde crud! Erosul nu cunoaşte „golul". Baia de sugestii îl scaldă. A respinge înseamnă a resimţi golul. Dragostea are natură învăluitoare, ca şi muzica (partituralul). Cea mai drăgălaşă este moartea explicată copiilor, la modul cel mai plastic cu putinţă. Raiul căţeluşilor ce nu ştiu că mor, al iepuraşilor. Cochilii uriaşe. Lemn moale. Muzica pătrunde la infinit. Oricât de jos ar coborî, are legătură directă cu infinitul.

57.

Realitatea se mişcă singură, nu prin voinţa ta „corectoare", prin opintire în gol. Nu trebuie să asociezi figurile care-ţi trec prin minte cu semnificaţia de autodezechilibru. Cum faci ca „figurile" să nu te dezechilibreze? Interpretează prin „planuri" – perspectivă dinamică. O uşă dărăpănată ce se tot clatină din balamele = o aripă de fluture (imagine mărită), dreptunghiulară, cât uşa. Iluzii optice. Coordonarea mişcărilor. Mintea nu reţine trăsăturile, chipul, amănuntele, cuvintele. Nu se poate scrie pe apă. Realitate firavă. Catharsis: toată energia blocată-n obiecte se-ntoarce la tine. Cel în a cărui inimă nu e Duhul, nu e unificat nici în el însuşi, ci dezbinat, sfâşiat, pentru că Duhul, fiind puternic şi aducând cu Sine viaţă nouă, e Cel ce atrage toate puterile sufletului la Sine. În infinitate şi nehotărnicie mintea se află în largul ei. Se revarsă în cei uniţi putere de viaţă de la unul la celălalt. Limitarea egoismului. Credinţă neîndoielnică. Numai credinţei i se dezvăluie persoana celuilalt (cea mai nobilă realitate), care nu vrea să fie redusă la obiect şi nu poate fi redusă la obiect. A se lărgi la nesfârşit, a nu rămâne lipit de un lucru mărginit. Nimic n-ar trebui să oprească mintea să se întindă, să crească în conţinutul ei, să îmbrăţişeze totul. Simţurile sug: prunci. Simţuri = noţiune complexă, holografică. În artă, nu există singurătate, eu psihologic, spaţiu gol, vid, „ţipenie". Corpul se odihneşte, scufundat până peste cap în fotoliul cu braţ. Mingea bătută de pământ sare în sus. Numai camera surprinde „portocala". Nu-mi pot judeca propria frumuseţe. Explozie. Ne aflăm la mijlocul drumului. În artă, toţi oamenii se aud de la aceeaşi distanţă şi din acelaşi punct (din faţă), deşi acţiunea continuă să se desfăşoare. Ca şi din muzică: sunetele (mai joase sau mai înalte, provin din acelaşi punct, din aceeaşi sursă sonoră, stereofonică, învăluitoare). Singurătatea ca boală („ţipenia") se destramă. Crescendo şi variaţie liberă. Muzica e gata să-şi dea drumul fără complexe, o să năvălească încoace! În artă, auzul se apropie fără teamă că o să fie călcat de tren.

58.

Camera se dă peste cap fără să ameţească. Corpul se lasă traversat de oxigen. Nu te mai aperi, nu mai stai la pândă. Conducătorul adoarme la volan. Accepţi realitatea, te relaxezi, nu mai „ţii", nu mai strângi, nu mai pui vălul negru pe oglindă. Conştiinţa estetică nu ţine cu nici o parte, nu intervine în spectacol, nu îl controlează. Subiect zerologic. Călătorie instantanee. Puricele sare. Arcurile s-au rupt. Loc viran. Există o „motivaţie" ce permite diseminarea conştiinţei.

Rugina creierului şi zgura sufletului. Mintea se înfundă, resimte golul (depresia) când Gestaltul e descompletat, când sciziunea subconştientă se face simţită. Trebuie să facă travaliu de doliu, să transforme dezavantajul în avantaj. Dar de moarte tot nu se va elibera! Frică, motivaţie, optimism, credinţă în redresare. Camera nu se înfundă, nu respinge, nu repară sciziunea subliminală, nu pune temelie pe nisipuri mişcătoare! Corp decliv = nu se opune informaţiei subliminale. Hornul trage. Curajul înfrumuseţează, aprinde figura. Am uitat ce s-a întâmplat, în câte părţi s-a rupt întregul. Plouă cu piatră, cu ouă, cu intenţii oarbe, cu picături chinezeşti, cu materie depsihologizată. Poetul nu este un dominator de obiect, nu controlează şirul operaţiilor, nu-i curios să vadă ce iese, finalizarea oricum iese de la sine. Între molari se creează „trecători". Am un cap cât o baniţă. În eros, efectul de localizare dispare. Senzaţiile locale nu se mai corelează cu informaţia internă, referitoare la părţi ale corpului. Emoţia e liberă de viziunea deplasării segmentelor. Conştiinţa care încearcă să controleze corpul se sforţează în zadar. Cresc în înălţime. Păsări-Lăţi-Lungilă. Arta = deblocare tropică. Reflexivitatea = pulsar operaţional, „suav". Mintea reflectă continuu starea existenţei. Greaţa de hazardul dominator, de Moloh (omogenizare), de „Gol" (absenţa Celuilalt). Poezia are orice ieşire. Neplăcerea = de copil ce ţipă la injecţii, înainte să doară. Nu-ţi ies maţele (prin deget). Doctorul are mână uşoară, ce parcă dezleagă un mărţişor. Nu mai există rău de abis, de fundătură. Căsuţa perlei. Piatra de poticnire = elementul refulat, deşeu, formalism, ruperea sinergiilor funcţionale, inutilitate, nonsens. Speranţa îşi

taie cale prin trup. Durerea = indicator fals. Roşu (durerea) = verde! Orice pas înainte se raliază la cel precedent. Iubirea (sentimentul) e sunetul scos de diapazonul „rezonanţei" logosice.

59.

Tocmai înfruntarea ochi în ochi limitează expansiunea Molohului, relevă limita. Arta dă liber posibilului. Lumină verde. Şuvoi subţire. Developarea = revelaţie = falsificările, minciuna sunt înlăturate. Mă revigorează priveliştea câinelui cronţănind cu atâta poftă la osul pe care omul îl aruncă (deşeu!). Paradox = asocierea lui Eros cu Thanatos. Poezia are orice ieşire. Infinită potenţialitate. Posibilul deblocat. Sâmburele ieşit. Calamburul nu se-nfundă! Căsuţa scoicii. Şi inima-mi la fel, în sânul tău cuprinsă. Limbă de clopoţel. Eliberarea conştiinţei surmenate, ca şi a corpului = a acţiunii (hiper-ventilaţie). Eternitatea pusă pe note sună „altfel". Incisivitatea metaforică. Ca un şoricar condus după miros ce sapă să dezgroape osul. Metafora = disociere, deja subliminal liber. Cleiul auricular se topeşte, sfârâie ca uleiul în tigaie. El iese singur din ureche, fără teamă că te vede cineva. Cum iese din coteţ un căţel. Corpul nu mai suferă influenţa deformatoare a fricii (coşmarul hidoşeniei). Seninătate = developare! Timp să stărui. Muzica urcă şi coboară în cele mai adânci abisuri, dar rămâne în spaţiul auzului, la fel de proximă. Vrej de fasole. Corpul auditoriului nu se mişcă, nu aleargă în urma ei.

Vezi, dom'le, de treabă! Frica accentuează posibilul negativ. „O să mă aduci în stare / Să te strâng de cingătoare". Se descurcă ea. Are o inteligenţă excepţională, pe care însă nu o foloseşte. „N-ai să răzbeşti niciodată". Egoismul = mormânt! Mintea se mişcă împotriva raţiunii. Echivalent psihologic aperceptiv. Ireductibil la moarte. Operaţia = „tăietură", incizie. Tropul = spirtul, acul, injecţia. Seme reunite, coexistente: Eros şi Thanatos. Clinostatism. Nu ţi-e frică de somn. Inerţia nu se face simţită. A fi, a nu fi. Contracondiţionare. Un pas înainte = un trop la activ. De fiecare dată, roşul (durerea) are

valoare de verde. Bucuria = o fată. În artă, disociaţia nu apucă să lase în urmă gol. Funcţia senzorială a conştiinţei nu mai este folosită ca funcţie de control (instrumentalism). Tropul este cel mai mâncăcios rozător! Agresiv şi hărnicuţ. Un şoricel. Omida moare ca să se transforme în fluture. Metaforă = enzimă. Problematică vitală. Dorinţa de a trăi! Spaţiul = ultima frontieră. Misterul ocroteşte dorinţele.

60.

Cineva nu se poate relaxa când „are atâtea de făcut"! Tropul a învins Molohul (Groparul). Făt-Frumos! Partituralul. Orizont de aşteptare, de întâlnire, de îmbrăţişare. „Un lucru început e pe jumătate făcut". Luna atrage mareele. Celălalt = polul opus, aşteptarea, dorul, aleanul, infinitul (fiecare pas e un pas spre el, o bilă albă). Eşti cauza bucuriei lui. Îi eşti necesară ca aerul.

În artă, individualul (personalul) are valoarea generalului (substrat, esenţă), clipa, valoarea timpului. Genunchi fandat. Voleu. Dezautomatizare. Asociaţii noi. Zornăie bănuţii. Cauţi în poşetă. Zigzag. Secreţie psihică = nu lucruri mari, ci mici. Lucruşoare. Nu respinge (refula) „devenirea". Selecţia informaţională devansează psihologia amorfului. Uşiţă. Copiii sunt aproape. Semul mic e măricel. „Mic licăr" (văzut de departe, un cătun). Liziera. Basme. Dumbrava minunată. Trebuie să ai soluţii ca la matematică, umor, să fii inteligent, fantezist!

Catharsis = se deblochează energia investită în obiect, se neutralizează autoînşelarea conştiinţei, uitarea, dedublarea conştient-inconştient. Puricele şi elefantul. Dezinvoltura gestului artistic. A vedea rece, fără dragoste, înseamnă a nu cunoaşte. Dragostea vărsată în noi de Duhul Sfânt. Ecuaţia fericirii. Cine se goleşte se umple = cine se smereşte se înalţă. Această fericire nu stă în puterea omului.

Selectivitatea estetică nu încarcă inconştientul, nu face „abces", nu produce conţinut refulat, reactiv. Dimpotrivă, are loc drenarea, anxioliza, mătura intestinului se pune în mişcare. Materia se mişcă! Chipuri noi. Necunoscutul. Nu-l cunosc, dar pătrund în lumea lui.

Materia „moartă" nu are faţă, este singură, deformată, agonică, mutilată. Iar acestea sunt încă metafore. La moarte, greutatea corpului scade brusc cu douăzeci de grame.

Cum scapi de rest? Metafora nu lasă rest. Cu inconştientul blocat, nu se poate „muri", nici „trăi". Deschiderea în închidere. Cei înţelepţi s-au făcut nebuni pentru lumea asta. Activ pasiv. Pasiv activ. Drenarea abcesului, deblocarea materiei „moarte", a inconştientului refulat. Viaţa! Dulcea sărutare.

Picături în ochi. Tropic local. Figura se repetă. Metaforă la metaforă. Efectul taumaturgic al artei nu ar putea fi altfel obţinut decât prin manipulaţii (intervenţii) medicale. Arta = dentist fără dureri. Simţurile se purifică de durere (urâţenie, boală), inconştientul, de potenţial negativ. Clipa are durată. Se creează un inconştient (potenţial) pozitiv! Arta foloseşte „potenţialul elementar", semiotic. Nu există „reţete", doar inspiraţie, productivitate, după caz. A muri fără grijă de dispariţia imaginii. Imaginea = lumină, pulsar.

61.

Arta = anesteziant. Lumi în miniatură. „Rezistenţa" (pasivă) e în obiect. Raporturi oblice. Bărbia de porţelan = ulcior, cană. Bea din cană, din tigvă, ca în regele Lear (intertextualitate productivă). Rimbaud: iluminările! Stabilitate tropică = nimeni nu „ţipă" în jur. Stop-cadru. Ralanti = „proiecţie în care mişcările apar mai lente decât în realitate", informaţiile nu fug, nu se „reduc". Prolapsul nu se reduce. Cuvântul e autonom, încadrat de alb = negru pe alb. Respiro. „Partir c'est mourir un peu". Altul: el ştie ce face, ştie mai multe decât mine, nu-l pot substitui, nu-i o producţie psihică a mea. El are biscuiţi. Dorinţe mici, copilăreşti. Parcă ea nu mănâncă niciodată. A mânca = curiozitate, noutate! Vine din lună. În artă, referinţa dispare (inconştientul se eliberează). Libertate = percepţie directă, curată, nestricăcioasă. Sărut = scânteie dulce. Timpul merge singur. „Nimeni nu-şi poate sări umbra". Nu ştie ce zace în el, se apropie ca ăla micu de foc. Se joacă cu focul! Nu-i aşa că ţi s-a făcut pielea de găină? Ea i-a umplut viaţa,

inima! Seamănă ca două picături de apă. Am dureri mari. Mă „ţine" toată partea asta. Absenţa controlului = ochiul minţii e aţintit (deschis, atras) pasiv, nu activ! Filozoful se priveşte din afară. Îşi „pune" mintea. Chel = i-a căzut tabla de pe casă. Toţi se „agaţă" de ceva. Durerea, ţipătul = sem eludat. Gestaltul are limita durerii, a neplăcerii. Magnetismul durerii îţi suge minţile. A pune pe hârtie = a fixa (contenţie) elementul subliminal, elementul refulat, a-l scoate la iveală aşa cum e, a-l lăsa aşa: lizibil, semnificativ. Ai umblat şi ai văzut multe. Gaura cheii = un punct văzut de departe. Înaintarea liberă, plutirea, abandonul controlului evitant (postural, acţional etc.) = calea dreaptă, linia dreaptă, drumul cel mai scurt. E miraculos cum metafora „prinde" informaţia colorată şi este efectivă. Tânjire = infinitul muzicii, nostalgia, sufletul. Soprana = privighetoare. Ce-ai „pierdut"? Durerea. (Există durere, suferinţă!) Copil = schiţă de portret.

62.

Conştiinţa în expansiune percepe direct, fără intermediar, aşa cum percepe direct informaţia din creier (unde se formează imaginile). Dragoste incurabilă. Materia trebuie „jucată", nu luată în serios. Să ne jucăm de-a hoţii şi vardiştii. Desen animat cuvântător. Heidi. Ce-i merge guriţa! Se aprind luminile oraşului. Deschidere în închidere. „Carmen" era „în" materie. A murit. Lut neînsufleţit. Spaţiul = dimensiune a sintezei psihice. Te văd. Îmi apari în carne şi oase. Cunoaşterea este însufleţită de iubire, de nostalgie. Rostul omului să fie această agresivă situare a propriei vieţi în centrul lumii? A înainta în lumea cuiva, în lumea lui interioară infinită. Drăgălăşenie referenţială! Sentiment familiar. Umor duios. Holism = cunoaşterea esenţială a „Celuilalt". Nimic nenumit nu apare ca real. Botezul = taina Creaţiei. Apariţional vs. lumină stinsă. Emoţie = reflectarea unei relaţii calitativ noi. Conştiinţa de sine = expansiune, deschidere, nu legătură oarbă. Dulceaţă = har, undă verde, stabilizare imponderabilă, încetarea caracterului instrumental. Gândirea opozitivă nu reuşeşte să reţină pluralul mobil, centrii fini. Se lasă indusă de percepţie, de sinteza

spaţială, de atomizare. Nu reuşeşte să facă saltul logic de la materie la corp. Structuralismul nu-şi poate da drumul, nu poate mişca muzica. Aurul existenţei. Fruct ajuns la maturitate. Să exprimi puţin, să sugerezi enorm. Logica nu-i inteligentă, nu e un „logician". Viziune largă = inimă largă! Legătură placentară între poezie şi limbaj (fără pressing fonemic asupra referentului). Structuralism = încordare, anchiloză. Pressingul noţional (instrumental) e cauza blocajului. Forma nu e ceva exterior fondului. Fondul nu se eleaborează independent de formă. Sentimentul organizează informaţia. Atmosfera „degajă" sensul întregii poezii. Nostalgia are centru afectiv de gravitaţie, cheag. În iubire, nostalgia posibilului nu te apasă. Prin sintezele libere transpar semnificaţiile, nucleii referenţiali. Developarea referentului. Substanţa câmpului = coastă. Timp condensat. Semnificantul estetic e plural, indefinit, fluid, îţi îndeplineşte orice dorinţă. Chipul revarsă iubire. Sens intuitiv, fulgurant, necăutat. Muzică = picuri de timp. Cunoaşterea pură alunecă în timp ca în spaţiu. Arta respiră prin viitor, cu capul sub apă. Viaţa veşnică. Cerul. Sus, aproape. Umăr rotund. Om aşezat. „Plutea o floare de tei / Înlăuntrul unei gândiri abstracte". Durata adevărată este de natură calitativă, nu cantitativă. Omul sfinţeşte locul.

63.

Fantezia ia avânt. Imaginaţia tinde să fluctueze, să alunece liber în timp. Refularea = blocarea previziunii, a alunecării în timp. Pe dimensiunea „întinderii" în timp apar imagini senzoriale. Muzica lui Debussy (semnificant) se desfăşoară în construcţii vizibil aeriene şi fragile, cărora le lipseşte osatura. Înduioşare indefinită. Arta nu se teme să arate (să nu respingă) elementul refulat. Iubirea are nevoie de har, de dezlegare ontologică, de impuls cosmic, de formă, de fineţe. Lichidul trăieşte fericit cruzimea vaporizării. Braţe moi, slabe (salbe), de mucava. Mama îmi povesteşte cum m-a visat: „Erai îngrozită!" Ce bine-mi face! Principiul unitiv nu e principiul forţei, ci principiul slăbiciunii. Am fi meritat moartea şi ni s-a dat Învierea! Arta = săgeată slobozită din arc. Clipa se dilată. Mintea se relaxează alunecând în

tunelul timpului, în viitor. Durata bergsoniană e prelungă, calitativă, ireductibilă la extensiune, la spaţiu. În starea de hiperventilaţie imaginile nu se sting, semnificanţii estetici se aprind! Căderea liberă are loc în timp. Legea lui Newton îşi dă drumul în timp. Timpul trece peste noi. Arta spaţializează timpul, populează nedeterminatul cu personaje. Ora de catifea. Sublimul. Ploaie caldă. Mirosul mentei de apă (fericirea). Încetează calculele, grija. Clipele îmi par aievea veşnicii. Dualismul viu-mort dispare. Păduri de mărar = investire cu sens. Pătrunjelul are picioruşe gramaticale, e articulat (hotărât). „Capsa" ce aprinde umorul. Umor englezesc, „negru". În artă, nu există decât trăire degajată (în abisul timpului) pe plan potenţial. Conştiinţa defineşte ce este prin ce va fi. A schimba apa în vin. Discurs pentru captarea fericirii. Senzaţia fericirii e dobândită în măsura în care raţiunea cedează voluptăţii spirituale. Dorinţa de fericire vizează cu predilecţie captarea planului exterior, al senzorialităţii, coincidenţa nevinovată, neîmpovărată de nimic, cu ceva din lume, salvarea elementului pierdut din vedere. Intruziunea inefabilului şi a diafanului, suferinţă învăluitoare şi adâncă, lipsită de concreteţe în plan motivaţional. Meşteşugul fabulos de a descoperi spiritul în imanenţa materiei. Spiritul se mişcă acum într-o lume în care materia nu-i mai rezistă. Materie penetrabilă şi exprimabilă. Materializarea imaginarului. Unire a subiectului cu obiectul. A descrie în mod obiectiv o reverie înseamnă deja a o diminua şi întrerupe. Nat se urcă cu pantofiorii în pat. Vigori, tării, alune în ciocolată. „Pântecul imens ca un balon / Sus, peste oraşe de carton / Colorat mă poartă în bocanci, / Mestecând alviţă de doi franci". Slăbirea egocentrismului, a sclaviei. Plutire. Odihna atenţiei.

64.

Nodul gordian. Imaginile morţii fac parte din cohorta de scindări a unităţii esenţiale. Reflexul = proces de recuperare şi redresare într-un plan indiferent la accidental. Trăire fluidă (nu încerci să domini obiectul, viitorul, să gândeşti). Nu-ţi pui problema morţii, a disocierii

lestului. Eşti senzuală faţă de pustiu. Întoarcere lentă, de jur-împrejur, ca şi cum ai privi peste umăr. Corpul ca o componentă interioară. Odată vindecată anomalia de sistem, acesta intră în rezonanţă armonică cu orice nivel. Muzică, background, ridicarea barierelor. Vindecarea bolii morţii. Regimul unei candori nesfârşite. Pădurile miros a muşeţel. În lumea cealaltă ajungem în papuci. Eşti şi culcat, şi în picioare. Realizare fără a sacrifica binele mic. Poveşti. Furnicuţa e o împărătească. Altfel te apropii de lucrurile mici. Spărgătorul de nuci. Odihna e completă, pentru că starea culcat nu e provizorie, ci contemplativă, încărcată de o atmosferă magică, învăluitoare. Vine muntele la Mahomed. Lăsaţi-vă învăluiţi de minunatele ghirlande ale muzicii. Arta ce intră în cămine ne aduce pe loc pădurile de cristal ce înghit tone de efort. Nu e nevoie de efort, de lupta cu inerţia, pentru a ajunge undeva. Potenţial cald învăluitor. Chipul omului e pretutindeni. Corespondenţe misterioase. Cerul se reflectă în pământ, lângă ochi. Ochii ca diamantele. Cercei de aur. Piele de piersică. Corp enarmonic. Natura are simbolurile gata cizelate. Centrul perspectivei: o uriaşă floare parfumată. Nu ai „complexul" naturaleţei. Artistul dezinhibat ştie să mânuiască semnul cu graţie. Referent nedeterminat, ascuns, misterios. Poate fi oricine. Cine eşti? Nu faci efort de ascundere a realităţii, de refulare, de autoexprimare (egocentrism). „Cine" eşti nu contează, dacă eşti. Prezenţă şi absenţă = prezenţă intensă, intimă! Câştig de spaţiu.

65.

Noutatea e o noţiune relativă, adaptată la gusturile personale, la situaţie, la ritmul personal. Misiunea noastră pe pământ este să fim creatori, să dăruim. Îţi apar în vis. Iadul = încăpere cu pereţii de oglinzi; pretutindeni te vezi numai pe tine. Sensul figurat coexistă cu cel propriu, formează un sistem complex. Nu proiecta dorinţele noi (conştiente) peste cele vechi (subliminale). Corpul e cel ce poate fi îmbrăţişat, strâns la piept. Ne întâlnim. Îmi apari în vis. Acordul grav permite acordul înalt, nostalgia. Pantofi de aur. Funde albe. Rochiţă

cu carouri. Fustiţă roşie cu curea albă. Deux-pièces. Omul reprezintă materia (reacţia nucleară amortizată în catifea). Nu putem înainta decât uşor, legănat, fără bruscări spre lumea de dincolo. Nu te temi de diseminare. Transfer, deplasare în mama, în floare (muşcată). Iau de la mine şi de la ea şi ne completăm reciproc, formăm „unul". În artă, noţiunile se înmoaie, se senzualizează, aparţin visului. Realitatea se amestecă cu visul. Sensul figurat se mixează cu cel propriu. Valurile numai în ochii noştri sunt mare. Subiectul face parte din obiect! Perceptom. „Carmen" (egocentrismul) dispare (e pusă între paranteze) pe durata spectacolului imaginaţiei. A mişca din loc problema. Blocajele au fost ridicate. Arta învăluitoare nu cunoaşte reducţia la un semnificat ultim. Macroscopicul e făcut pentru ochi, reflectă propriu-i potenţial. Semnificantul complex arată în două sensuri: actual şi potenţial. Partea (inferiorul) reflectă superiorul. Nu te lăsa pradă viruşilor, uniformităţii. Molohul nu poate fi îmbrăţişat. Bolovănaş (un fel de bour) bolnăvior. Pietrei îi e frig. Omul actual = sintetizat într-o conştiinţă, în interior, nu în afară.

66.

Emoţia constă în faptul că Fiinţa se conservă. În orice percepţie se fac simţiţi doi, nu unul! Existenţa = coexistenţă. Arderea etapelor (a distanţelor). Îndrăgostiţii nu resimt distanţa spaţială. Apropierea e eternă. Co-prezenţă la nivel „micro", nu doar „macro". Forţa neistovită a speranţei. Ceva care se uzează îşi pierde strălucirea. Zilele noastre curg mereu la fel. Cei pe care îi apasă urâtul zilelor mereu la fel. Ieşire din tiparele stereotipe ale vieţii. Când eşti iubit, te simţi puternic. Ambiguitate = contracondiţionare. Principiul Atracţiei, nu al Respingerii (Surpării, Abisului) fundamentează ontologia. Inima = vehicul pentru accederea la transcendenţă. Filozoful „vede" prin mine, îmi „vede" gândurile, „căsuţa mică" din minte. Zi: „Da!" Dorinţa unui răspuns verbal, luat pieptiş, abrupt. N-a ieşit bine. Fericirea i-a fost „umbrită". Dormi pe lumină. Eufemismul nu e demonstrativ. „Ceea ce se arată nu trebuie spus". Evidenţa nu trebuie evidenţiată. Arta e

ferită de avalanşe, de greaţă, de efortul de distanţare mentală (oculară). Obiectivarea emoţiei. Se visează îmbrăcată în roşu. Tropul poate fi orice. Cerul gurii de pluş. Coji de nucă. Şut. Fiecare înţelege ce vrea. Orice-ţi vine („dorinţe trăznite"). Când nu mai e de nici un folos, ustensilul de care te împiedici devine o piatră de poticnire. Dorinţele ei cele mai mari sunt „uşoare", copilăroase, mici. Mintea (mâna) „întinsă" se află în criză de localizare. E „depăşită" de situaţie. Gândire incoloră = decompensări intermitente, răcirea extremităţilor. A avea golul în faţă. Părăsirea, singurătatea = oglindă a morţii. Nu „decodifica" referentul. „Să nu ştie stânga ce face dreapta". Memoria nu-i o încărcătură substanţialistă (stoc de substanţă), nu te leagă, nu te trage la fund (piatră de moară). Voinţa de a te preda lui Iisus. „Ferice de cei ce nu au văzut şi au crezut". Au rămas „străpunşi" în inimă.

67.

Moartea = a da trupul firii. Timp duhovnicesc. Trup de slavă. Copiii învierii nu merg spre stricăciune, spre întuneric şi spre noaptea apropiată. „Dar cărarea celor neprihăniţi este ca lumina strălucitoare, a cărei strălucire merge mereu crescând spre miezul zilei". Empatie, simpatie. Altfel, ne scufundăm ţinându-ne de mâini. În artă, nici o mişcare nu e inutilă. Când zici „guriţă", nu trebuie să precizezi dacă este vie sau moartă. Forţa nu rezolvă nimic. Se exercită în gol. Robia cantitativă. Cine persevereză, cine forţează, forţează în gol. Nu poţi să re-creezi viaţa! Arta valorifică pozitiv, nu negativ, analogia discretă, eterogenitatea, mişcarea liberă (decuplarea modulului). Situaţie delicată. Vinovată fără vină. Prinsă în menghină. Fâstâceală, blocaj! „Controlul" nu se rezolvă prin forţă, ci prin simbol. Ca şi când ar muta cu mâna un lucru de colo colo. Camfor. A te sacrifica pentru alţii, a nu căuta să obţii = sensul fericirii necondiţionate. Avid de a umple golul. Înţelepciune = pătrundere. Arta nu e aridă, pentru că integrează corpul! Arta surprinde, iluzia, nu. Expresia nu manifestă întunecare (durere). Morţii tineri. Orice limită ontologică nu poate fi decât interioară. Asociaţia prin asemănare şi nu prin contiguitate =

rezonanţă. Asociaţia prin contiguitate = buba. Intensificări de vânt. Rocada = cheia răsucită în broască. Nod. Un bob zăbavă. A te păstra în început. A sta = legănare. Ambiguitatea (sugestia subliminală) stă la baza procesului de developare, simbolizare. Nu trebuie să existe sforţare şi frică. Nu de „moarte" (extincţie, somn) ne e teamă, ci de blocaj, de moartea eternă, de non-sens. A muta munţii din loc. Sindromul (semnul) frumoasei din pădurea adormită. Braţul coteşte. Doza de atac. Durerea face bine. Limită intensivă. Libertatea (voluptatea) trezirii. A nu confunda viaţa cu funcţiile fiziologice, ci cu modelarea vagă, desenul, figura, imaginea. Închipuirea completează. Arta confundă „moartea" cu uşurarea, odihna. Despre Pinocchio nu se spune nici că respiră, nici că nu respiră. Muza adormită. D-ra Pogany. Dragostea adevărată: a sacrifica ceva din noi înşine.

68.

Numai în scris (poveste) pruna are mobilitate. Ochii închişi (nu i se văd, o frumuseţe discretă). Oval venusian. E pură frumuseţe, icoană, lumină inocentă. Pruna developată în fată. Transfer de seme. Intervalul vieţii se dilată. Nu mai există rău de stat, de inerţie. Oglinda nu se abureşte. Prunc. „Nu irosi, păstrează bine izvoarele vieţii tale". Ţestoasă! Modelarea inertului. Fetiţă de plastilină. Nu se controlează, nu se aranjează. Somnoroasă. Naivă. Neglijentă. Drăguţă precum copiii şi animalele. Nici un gest nu-i vine peste mână, anapoda. Frumuseţea pură e extrem de vulnerabilă, fără mijloace de apărare. E trecută prin proba focului. Plastilina e mereu modelată, turtită, deformată plastic. Nu există inhibiţie de contact. Sugestie subliminală, nu devenire logică. Roata de rezervă. Cine îngrijorându-se poate să adauge la lungimea vieţii lui un cot? Surfing. Te aruncă valul, peste cap. Iepuraş la puterea a doua, viu! Salomé oarbă, frumoasă! Totu-i văzut de soare. Cealaltă spontaneitate. Căluţ de mare. Alergare la primire: eşti aşteptat „aici", nu „dincolo". Îndrăgostiţii se hrănesc cu tropi, cu biscuiţi, cu peşti, cu rumeguş (destrucţie). Metafore plasticizante. Lipiciul. Creaţia estetică este simbolică, iconică-productivă, nu organică. Realitatea e

„operată" (controlată, expresivă). Din nimic „scapără"! Anticipaţia e dulce. Fenomene de percepţie la distanţă. Drumul se întinde neted. Lumină palidă. Nedeterminare = sugestii infinit posibile, chiar contradictorii. Acordul grav îţi ia povara de pe umeri. Sugestia nu are nevoie de organe pentru a funcţiona, nu se strică, nu e reversibilă. Arta suspendă cantitatea, intervalul, distanţele, îndepărtarea, singurătatea, zările pustii. Obrazul întins: câmpie. Imaginaţia înfloreşte din amalgamare fluidică. Sensul liber nu este cel pre-determinat, ci cel neprevăzut. Se schimbă decorul. Degajă de pe linia porţii. Înainte de răsăritul soarelui, sunt în picioare, în sala de aşteptare. A „lua" cu mâna, precum copiii ce vor luna de pe cer. Bărcuţă de hârtie pe apă. Încărcătură („nimic") = fluture de hârtie tras de cal. Paralelismele conduc la simplificare aritmetică. Rămânem fără numărător. În artă se elimină decalajul dintre act şi anticipaţie; ochiul minţii coincide cu ochiul fizic, prezenţa imaginară cu cea fizică, astfel încât simţurile fizice sunt deschise, sonorizate, relaxate. Nu are loc „dezaferentarea", închiderea simţurilor, absenţa corporală latentă, „asurzirea", disociaţia. „Absenţa senzorială latentă" = preambulul morţii, disociaţia marcând inerţia, conţinutul refulat, piatra de moară, singurătatea. Teatralitate. Părul flutură fără să bată vântul. Există mai multe camere, postate în diferite unghiuri de interes. Se suspendă intervalul de alergare la primire (inerţia cărnii). Corpul-povară este o formă de actor (asimptotă). Hipersensibilitatea, piatra de poticnire, cordonul ombilical ambiental. Imaginea care te interesează (aşteptată) survine instantaneu din faţă. „Aşteptarea" nu trage la jug. Hârtia de scris fixează privirea. Proiecţia plastică (estetică) este de ajutor simţurilor fizice, făcându-le să se desfunde, nu să se înfunde.

69.

În artă, se şterge în mod gradual, intuitiv, deosebirea dintre natural şi sintetic (plastic, textil). Paradigmă unică, cu diferenţă de nuanţă, nu opoziţii! Scarlett O'Hara = opacă, deşi strălucitoare, îşi pune la bătaie toate farmecele şi e sigură pe ea, pe rezultat. Rhett =

copoi, mucalit, se preface (surprins) că este copleşit de rugăminţile ei. Dialog scânteietor, comic, eficient, spumos. Scarlett se descarcă prea repede, îi bate inima ca unui porumbel, se avântă. E deja departe, în gândul ei. Arde etapele. Reflectori. Are faţa iluminată. E într-adevăr încântătoare, dezirabilă, dar el „i-o face". Gabarit tropic: ochii cât faţa. Dacă aprofundezi analogiile, acestea dispar. Ele sunt eficace numai la prima iluzie (crâmpeie). Galateea e „făcută" din eternitate. Nu are „origini". Femeile sunt păpuşi. Există o diferenţă insesizabilă: categoria opozitivă om-păpuşă, viu-mort se anulează, dacă orice fiinţă poartă mărcile prelucrării productive. Respiraţia face loc inspiraţiei. Nu trebuie să întorci „capul". „Insesizabilul". Oriunde te-ai afla, sunteţi împreună. Nu mai are loc „înfundarea", dezaferentarea, disociaţia. „Intervalul material" (cantitatea goală, timpul mort, infinitivul lung, perseverativ) se suspendă. A vorbi deschis = a nu nutri „complexe" faţă de incontrolabil. Ovalul feţei se reflectă în inimioara gurii, cu terminaţia „gropiţă". Frumuseţea diseminează, însămânţează. Un amănunt dulce, picant se impune de la sine, în condiţii concrete. Cui bate i se va deschide. O scoală din morţi. A atins-o din treacăt, nici nu şi-a dat seama. Partea se dislocă prin sugestii fine ce nu strică armonia (funcţionalitatea) ansamblului. Poezia: grilă selectoare, sită fină. Reţine exact trăsătura minimală (pertinentă, semiotică) şi elimină paraziţii (cei care în mod curent năvălesc în simţurile cele eşuând în dezaferentarea lor – impurităţi psihologice). Proiecţia plastică „apără" simţurile. Poezia are orice ieşire: „afară"! Semul dominant = vertebra vinului. Pe hârtie se „decantează" realitatea. Tropul poate fi recunoscut numai prin proiecţie plastică = scris negru pe alb. Imagine „operată", selectată, drenată. Realitatea propriu-zisă este prea legată în mod automat de vechile automatisme (percepţia informalului – conţinutul asociat automat) pentru ca vederea (amintirea, apercepţia) ei să nu ne tulbure involuntar. În psihologie predomină semnificatul, nu semnificantul (vorbă goală). Semnificatul are suport senzorial, concretеţe, semnificantul, încă nu (nu se fixează, nu se întipăreşte, nu se poate scrie pe apă). În psihologie, accentul cade pe semnificat. În artă, pe semnificant (magic, eficient). În artă, semnificantul „iese în faţă", subversionează semnificatul.

70.

Arta = lumea simulărilor. Febra creaţiei. Delir de interpretare. Construieşte în gol. Degajare tropică. Pătrundere în culoar. Dezarmare = interpretarea instantanee (dezirabilă) a aparenţei (iluziei). Gura = inimioară în care se reflectă „ovalul", inimioara întoarsă a bărbiei. Dorinţa consumată lasă loc automatismului (de direcţie, de poziţie, de co-ocurenţă) – ataşamentul se transformă în aversiune. Nistagmus de fixaţie. Ochii se întind în gol. Oboseală. Nu mai există „sinergie afectivă", „decodificare". Muzica = „câmp", cumulează toate vibraţiile ambientale, senzoriale. Egocentrismul e o fatalitate. Conştiinţa estetică nu-i aservită, întunecată de frică. O lacrimă sfioasă prinsă de-al dragostei fior. Durerea nu blochează expresia. Pacea naşte acţiunea, pe când mai demult: acţiunea, pacea. Bancuri englezeşti. Cel cu: nu mă deranjează faţa mea, pentru că sunt în spatele ei. Foloseşte-te de sugestiile muzicii. Sugestia = compresă cu albăstrele. Să nu te lezeze incontrolabilul. Relaxează-te în timp ce gândeşti. Nu gândi urât despre tine însuţi. Mângâiere pe dos, netezire. Nu te mai zburleşti. Sugestia este dezarmantă. În imaginile cinematografice este marcată mobilitatea camerei, desprinderea (dinamica dorinţei, ochiul, ontologia retinei, dezaferentarea de rest). Camera sare ca gândul, ca puricele. Atracţia afinităţilor. Gând la gând, ochi în ochi. Arderea etapelor, contracţia timpului. „Albul în desime" (Nichita Stănescu). Receptorul nu e piatră de poticnire. Adevărul e undeva la mijloc. The show must go on! Expresivitatea (sunetul) iese fără să deschid gura, fără să mişc un deget. Atmosfera de film, înţesată de zgomote proxime, ce parcă provin din urechea spectatorului. „Inima" e pretutindeni. „Mama" – mă poartă în braţe până la adânci bătrâneţi. A ieşi din timpul obişnuit, linear. Învaţă uşor să danseze de parcă-şi aminteşte. S-a născut „învăţată". Uneori ezit puţin în folosirea acestor cuvinte repetate, auzite de mai multe ori: iubire necondiţionată. Am fost asurziţi cu aceste cuvinte, încât vine un moment când ele nu mai spun nimic. „Calul de dar nu se caută la dinţi". Spectatorul = subiect zerologic. Aşa cum nu te întorci spre corp, nu te întorci spre actor. Nu „urmăreşti"

propriul corp. Personajul e „mai aproape decât corpul". Nu ai nevoie de nici o evidenţă ca să-ţi simţi corpul aproape. Starea de non-diametralizare faţă de tine însuţi. Eşti iubit. Caleaşca se îndreaptă în direcţia ta, trece prin tine. Rezonanţă în auz. Vântul orb loveşte-n ferestre. Urme de frumuseţe. Frumuseţea = parfum tropic. Vorbire tropică, în limbă străină. M-a atins moartea. Toate culorile deveniseră oranj. Groaza de nimic. Materia fără formă nu mai e nimic. Ei vorbesc despre „mine". Au în ei luminiţe, lumini. Ce înţeles cald, concret are întâlnirea! A-şi lua inima în dinţi. Dispoziţia îndrăgostitului de a fi pentru altul, de a trăi pentru altul. Echilibrare dinamică. Infinitul = cuvânt dezamorsat. Este receptat pozitiv, ca „durată" fecundă.

71.

„Bate şi ţi se va deschide". În dragoste, infinitul e curb, ca o frunză îndoită. Cămăşuţă vie. Nu e nevoie să lupţi cu inerţia pentru a privi. Nimic nu vă desparte. A „încadra" o înlănţuire de amănunte colorate, neesenţiale (acadele) = a forma un „lanţ tropic". Imaginaţia = proiecţie plastică, o realitate. Există numai un singur fel de a mă simţi mai bine. Mă gândesc la Puf Colorat. Are nişte ochi verzi atât de frumoşi, şi urechi lungi şi albe, şi o codiţă mică, neagră. Repede, să scornesc un morcov ca să-l hrănesc. Poftim, Puf Colorat! Nu-i aşa că e bun? Scaunul face: „S-C-Â-R-Ţ". Picturi făcute cu degetul. Gândurile sunt personaje autonome. Puf Uriaş. „Oh, acum este mai bine, s-a făcut iarăşi micuţ". Mintea funcţionează ca un magnet: nu trebuie decât să te gândeşti că vrei să-ţi mişti braţul şi el se mişcă. Suferinţa are natura infinitului. Infinit = moarte nebuloasă, învălmăşire mentală. Eventuala convertibilitate a sugestiilor dureroase în cele voluptuoase. Moartea căreia nu i te opui senzualizează. Ce fac? Încotro? Ceasul a stat. Calitatea rece coexistă cu cea arzătoare. Conştiinţa unei fiinţe care ştie că, dacă împinge un anumit lucru la exces, aceasta ar putea să-i provoace moartea. Anihilarea egoismului. S-a deschis poarta. Ţi se ia piatra de pe suflet.

72.

Armonie = sinergie, sim-fonie. Muzica nu exprimă sentimente psihologice, ci este sentimentul sentimentului, gândirea gândirii. Nu trebuie să ne imaginăm pluralitatea vocilor ca pe o ecuaţie de contiguitate (aRb), ca pe o flacără vremelnic animată de feedback. Pluralismul nu se stinge. Voinţa e o UNDĂ. Poate percepe „altfel", ontognoseologic, într-o altă lumină, fără complexe. Corelativ! „Trăieşte" ceea ce gândeşti! Puricele sare liber pe axa timpului (O idee ţâşneşte din alt timp). Racord insolit. Orice sunet nou, orice ocurenţă poate răsturna valoarea de ansamblu a ideilor precedente. Ele îşi schimbă sensul, slujesc din senin unei noi idei. Puii dorm, muncesc şi ei prin somn. Arta = tristeţi cristalizate, zaharisite. Arta = aroma întrebării (rugăminţii), nu a răspunsului (scopului, fructului). Nu alergi la primire. Lacrima să te „scalde" puţin. Lărgirea inimii. Căderea frunzelor e un sentiment. „Plutea o floare de tei înlăuntrul unei gândiri abstracte" (Nichita)! Filmul este o explozie de imagini, nu înseamnă a reduce imaginea la idee şi a o respinge. Ideea (judecată) de răutate blochează filmul (respingere). Hitchcock: regizorul arată lucrurile, nu le judecă. „Păsările". Filmul continuă să se deruleze. Nu te sufoci, nu faci respingere la rău. Răul nu are fiinţă, nu moşteneşte cerul. A dori cuiva moartea, distrugerea, a-i opune rezistenţă = a fi ataşat de ego. Orice violenţă se naşte din frică, din precaritate, din instinctul de conservare. Nu-ţi poţi percepe duşmanii decât distruşi! Arta îi percepe înflorind.

73.

Căderea frunzelor exprimă sentimente. Relaţia cu obiectul imperceptibil. Visuri spulberate. Muzica: la imperfect. Alice se apropie de ou şi vede că are ochi şi nas. Îţi aminteşti frunze galbene, lacrimi. Ar trebui să-ţi aminteşti chipuri, developări. Degetele frunzelor. Într-o operă de artă nu-i bine să te întrebi ce-a vrut să spună autorul (omul).

În opera de artă vorbeşte direct amintirea, nu amintirea prin intermediul omului social! Amintirea = cosmologie, materie, big-bang. Materia-i un principiu mai fin, mai spiritual decât se pare. Opera deschisă, posibilul. Animalele nu vor să pară (să fie) altfel decât sunt, ele sunt sincere, nu vor să schimbe lumea. Nu aşteaptă moartea, nu se inhibă. Stau abătute, cu capu-n jos. În muzică nu există voinţă legată. Ritm, legănare, modulaţii, nuanţe, evantai expresiv, filmare cu încetinitorul. Nu se asimilează două stări succesive cu aceeaşi idee. Muzica se modifică continuu. Modulaţia formei se conservă. Un pui tăiat nu scapi de el, arta nu evită amintirea lentă a morţii lui, pentru că el moare lent, modificându-şi expresia individuală, albindu-se la faţă. Când a murit nu s-a terminat totul. Acum „începe"! Nu e un episod încheiat, refulat, iremediabil ferecat! Nu se reduce prin moarte la pământ tăcut, la lest fără chip, fără simţuri. Poţi intra în universul morţii lui. A intra = noutate, abatere, neobişnuit. Nu l-ai terminat (şi uitat), ci eşti mereu în prezenţa lui. Respiră, se mişcă. Nu va cunoaşte decadenţa trupului. În ceruri va fi din nou copil. Sancho e acelaşi pui necunoscut din lădiţă. Muzica explică totul!

74.

Misterul muzicii stă poate în balansul ei, în acordul bivalent. Muzica = dezlegare. Eliminarea timpului psihologic, a timpului mort, a luptei. Conduita psihologică e opţională, orientată, cu libido legat. Ritmul psihologic introduce o cenzură, o distorsiune, un blocaj în ritmul estetic, care are durată, timp, viitor. Muzica conţine inevitabil o tristeţe reziduală. Răscoleşte amintirile. Înaintează prin întoarcere. Ideea că vei fi afară din trup e falsă. În vis simţi că ai trup. Trupul este infrastructura senzorială, este însăşi imaginea, este filmul curgător ce substituie suportul tridimensional al asociaţiilor automate. Corpul = obiect ontognoseologic: voinţă, joc, creaţie! Corpul (frumuseţea) este conţinut imanent, developare. Noi improvizăm în limitele corpului. Materia = corelativul obiectiv. Amintirea nu trebuie dusă mai departe

(ca Sisif). A-ţi aminti = a muta orizontul aşteptării. Emergenţa amintirii. Străvezime. Retrăire. Nostalgie. Eşti în top! Uşor e să ajungi în vârf, greu e să te menţii. Retrospectiv, totul e ruină. Doar pentru o clipă străluceşti, atragi atenţia lumii. Te priveşti în oglindă. Neputinţă, imperfecţiune, singurătate. Te priveşti în ochii altora. Distanţa dintre imagine şi realitate. Tot ce mă înconjoară palpită. Disponibilitate. Muzica se repetă, ca o amintire. Trăirea lucidă a despărţirii, a morţii. Impuritatea trăirii se elimină. Gândeşte-te că eşti cântăreţ, că improvizezi, că vocea te ascultă perfect. Eşti transportat de voce. Graţie înnăscută. Muzica nu se termină. Fuzionezi cu dinamica inteligentă, cu obiectul activ, trezit! Fără uitare, am trăi într-o continuă şi paralizantă frică de moarte. Dacă n-ar fi în stare să uite, omul n-ar mai putea să înveţe. Numai Dumnezeu poate să-şi amintească totul. Cântecul emană din interiorul gâtului, al corpului, din adâncimi. Pe această dimensiune adâncă, centrală, în miez are loc zaharisirea estetică, echivalentă cu o neutralizare a platoşei musculare, a efortului de localizare conturbat. Muzica urcă şi coboară pe corzile vocale, în interiorul trupului. Scara muzicală. În gât, în inimă e sălaşul muzicii. În „pridvorul" acelei Zile.

75.

Râs unic, nuanţat. Nu pur şi simplu. Expresivitate, ca o însuşire naturală, ca „roşul în obraji". Nuanţa de râs se obţine. Nu înseamnă doar „a fi în rând cu lumea". A obţine umanul. Adâncire. Întrupare = a „împerechea" universul. Cunoaşterea este o cale ocolită spre „eroticul" de care se desparte! Pereţii muzicii = pereţii trupului. Dulceaţa e localizată intern. Muzica răsună intern, nu extern, dulceaţa îşi are originea în corzile vocale, în piept! Muzică de cap, de piept. Purificarea efectului de localizare, a senzaţiilor interne. Nu mai trăieşti în aprehensiunea feedback-ului. Eliberare. Dulceaţa nu este în afară, în obiectul de posedat, ci în subiect. Încetarea diferenţei de potenţial, a tensiunilor, a depresiei. Muzica = injecţie energizantă, antidepresivă.

Muzica însângera (!) tăcerea. Muzica nestăvilită are răsunet central, dincolo de faza conturbării, dincolo de feedback. E echivalentă cu o străpungere, cu o rană! Locuieşte în miez. Explozie de detalii. Explozia particularului. Creaţie liberă. Schema corporală se umple realmente cu orice conţinut posibil, cu orice nuanţă vrei tu. Muzica te „taie", te străpunge. Nici un efort. Florile înfloresc singure, de la sine. Dorul înlocuieşte posesiunea, căderile depresive, năduful. Nu mai există dereglare, ataşament, condiţionare. Sunetului decomprimat i s-a dat drumul. Abcesul s-a spart! Hornul trage. Muzica prinde articulaţiile. Aromă de trandafir. Obiectivarea subiectului. Chiar azi vei veni, vei veni, vei veni în zori de zi.

76.

Decupare = convergenţă focală. Picturalitate. Nu „împingi" obiectul pentru a-l întoarce, ca să-l vezi din spate. Obiectul sedimentează, e văzut instantaneu. Vederea nu necesită instrument. Ecranul (ochiul) e pururi deschis. În picturalitate, nu există conduită evitantă a ochilor, glisaj de la (ruptură de nivel între) privirea magnetică a cuiva la (şi) ambientul (preşul) banal. În eros, ochiul minţii e activ. Odihna oculară, deviaţia privirii nu conduc la ştergerea conţinutului (blocaj). Ochiul minţii e pururi în centru, drept, neobosit, deschis în mijlocul craniului. Aparitionalul are esenţă de conştiinţă, de vedere. El nu este un obiect ce trebuie văzut (cu efort), ci este însăşi vederea, însuşi conţinutul pururi centralizat. Noi nu obosim să privim, ci obosim să luptăm cu absenţa conţinutului, cu absenţa funcţiei de conştiinţă, cu dispariţia conţinutului. Tratamentul intensiv = corelat obiectiv al regenerării sensibile. Mneme. Nu trebuie să faci efort de întoarcere, de centralizare. „Efortul" e resimţit ca inerţie plăcută, ca la legănat. Statornicie. Stabilitate. Developare. Nu „tragi clişeul", nu te încordezi şi te urneşti (să ai vedere) spre stânga (unde spaţiul e constituit), ci conştiinţa îmbracă direct forma senzorială, pentru că nu există inerţie, decalaj, disfuncţia unui plan al conştiinţei. Sincronicitate. Animalul e la fel de important ca un om, ca un copil, ca un handicapat. Halucinaţie:

ai în tine pădurile de brad. Dumnezeu e etern şi viu. Ce factor stabilizează imaginaţia? Ontognoseologicul! El este magnetismul ce comandă formarea culorilor, a spectrului, extensia conştiinţei în spaţiu, sensul forţelor kinestezice. Perspectiva = giruetă. Mutarea sincronă a clişeului e contentivă, odihnitoare pentru ochi. Ea „trage" energiile, parcă le leagănă, de fapt, face inutil stresul care urmărea neputincios tocmai asta (mutaţia). Presiune erotică contentivă. Eros = particularizare. Nu-i un sentiment amorf. Seminţele culorii, ale formelor fine, de vis sunt în el! Frumuseţe? Năsuc. Plan, detaliu stabilizat. Atmosferă, magneton. Nu oboseşti, pentru că nu dispare conţinutul. Poezia şi muzica sunt odihnitoare. Plasticitate. Caramelizare. Intensificarea nu e sensul interzis, nu distruge imaginea. Apropiere infinită, străpungere, fosforescenţă. Planul de profunzime al senzaţiilor interne se deblochează. Efectul de localizare locuieşte în personaj (developat continuu). Nu îţi repugnă apropierea prea mare, nu-i simţi duhnetul răsuflării în nas. În artă, singurătatea e fosforescentă (şi străvezie). Clipa este developată, nu doar ceea ce este la capătul unei acţiuni, al unui interval orientat. Conştiinţa = sincronicitate, muzică. Arta = sublimarea dorinţelor, prin obiectivarea lentă a filmului realizării lor. Dorinţa porneşte din plin romanesc. Este circumscrisă exclusiv pe particular, pe tonalitate, pe culoare, pe romanesc, nu pe general. Generalul e dat deja (e „gol", gândire incoloră). Generalul, schema corporală, sănătatea, binele mic, exclusiv supravieţuirea goală, încorsetarea în datul invariabil, imobil, preexistent (plictiseala, simţul destrămării şi nevoia de nou, de schimbare, de miracol), acestea sunt faptele psihologice. Variaţia particularului (imaginaţia poetică, cosmică) nu stă în „puterea" noastră. Dinte ciobit. Reprezintă poetic o dramă mai mare. Materia = filmul umed, emulsia, baia de revelare. Nu porţi grija conservării imaginii. Pici la mijloc. Eşti mereu la suprafaţă (înainte să se producă coliziunea, să emită sepia = avertizare), mereu la început. Puii s-au făcut mari. Îşi poartă singuri de grijă. Trupul duhovnicesc = candelă ce nu se stinge. Nu trebuie întreţinut: hrană veşnică, nestricăcios, dar nu prin „fixaţie de forţă". Nu există frumuseţe decât în individualitatea unei viziuni.

77.

Iad = viermele cel neadormit, scrâşnirea dinţilor, legăturile cele nedezlegate, strâmtoare, necaz, întunericul cel de nepătruns, tăierea în două, râul cel de foc, blestem, ţinuturile durerii.

Rai = cămările de nuntă ale cerului, vistieriile cele împărăteşti, ocean nemărginit de fericire.

Nu faci pressing, nu împingi corpul să se schimonosească, să lupte, nu te agiţi, nu-ţi condiţionezi descărcarea nervoasă de instinctul de conservare. Complicitate cu corpul. Eros = stabilitate, fosforescenţă, film, forţă de graţie, flooding, turgescenţă. Imaginile naturale nu se ofilesc. Obosim nu să trăim, ci să luptăm cu inevitabilul. Vrem să renaştem (să înviem) în corp tânăr, în „leagăn". Imaginea nu e inconsistentă pentru că e imagine, ci fiindcă e construită, contrafăcută, pentru că nu se mişcă singură, precum trupul viu. Uleiul se ridică la suprafaţă. Fiecare clipă e imortalizată, reprezentativă, întipărită. Nici un amănunt nu e ignorat, nu se sare peste el, ca fiind asimilabil aceleiaşi „stări de lucruri". Variaţia de nuanţă, mişcarea, filmarea cu încetinitorul formează deliciile estetice. Developările fulgeră pre-reflexiv, ca bioticul! Trupul e imemorial, adânc. Trupul lui Hristos! Corpul te urmează ca o umbră, te ascultă, te înţelege, te aude, e în acord, se mişcă. Destinul cel mai umil, neimportant intră în emisie. Tragedia unui om ridicol. Legătura de sânge. Vocea tatălui meu. Nostalgia. Regăsirea. Tăticul meu pământesc. Pe el îl aleg, oaia rătăcită! Creştinismul! Uriaş! Unicitatea, adevărata realitate. A nu o reduce la o obişnuinţă, la generalitatea unui tip. Mişcării apariţiei i se opune mecanismul de reducţie care leagă apariţia individuală de o noţiune, de un precedent, de o lege. Frumuseţea ia ochii, atrage privirea fără să o decepţioneze. Se loveşte în mod inexorabil de implacabilitatea morţii. Îţi scoţi pălăria. Adevăr participativ. Obiectul medicinei şi al milei. Mila ori e cosmică, ori nu există. Consult. Ai o bubă. Buba nu înseamnă decadenţă, ci expresivitate, umor. Partea e „problema" întregului. Buba = particularul, simptomul. Orice simptom se raportează la un individual. Trebuie să ne sensibilizăm, să vedem simptomele pretutindeni. Puii = începători, ca şi oamenii. Trebuie să-i încurajăm. Buba se reflectă în expresia feţei, se

citeşte pe faţă, în ochi. Senzaţia robustă că te împlineşti aici, în această viaţă, pe pământ. Muzica din suflet se aude! Muzica te face să strigi, să te exprimi, să variezi expresia: explozie de claritate, de lumină, de particularitate! Muzica nu-i o „stare de suflet", ci o „stare de expresie". Proust. Un fir de tarhon. „În căutarea timpului pierdut". Ce-ai vrea să fie se întâmplă. Aici se moare, filmare cu încetinitorul, fundament ontognoseologic al percepţiei! Intuiţie. A fi conectat la sufletul iubit. A ghici sufletul. A-l percepe direct! Empatie. A ghici calitatea particulară de care e saturată simţirea lui. Planete unul altuia ne suntem. Muzica nu dă greş. Perfecţiunea, arta, expresia cizelată şi susţinută nu-ţi înşeală aşteptările. Prin ochiul magic al camerei, al memoriei dilatate, vezi!

78.

Muzica te exprimă. Audiţia = creaţie. O voce divină, o muzică divină sunt deja în noi, dacă n-am fi induşi de indiferenţa materiei moarte (caracterizate de inhibiţie, decădere, surzenie, informal, inexpresivitate). Muzica preferată corespunde aşteptărilor, ea curge, reuşeşte din prima încercare. Puritate. Armonie. Noutate. Ştiinţa acordurilor. Sunete armonice. Timbru cristalin. Muzica nu e „creată". Opera nu are autor! Muzica iese din noi, pentru că ne place! Muzica, arta = aducerea materiei moarte în starea de expresie, în stare vie. A scoate la lumină. Nu-i tremură vocea. Atenţia nu tremură, nu se forţează, nu se luptă cu inexpresivitatea. Muzica = ocean în voia căruia te laşi. Raţiunile sunt „informaţii de persoană". Când conştiinţa „îngheaţă", informaţiile de persoană devin principii, idei. Frumuseţea fizică nu e obiect de orgoliu, pentru că ea e reprezentativă pentru receptor. Ea degajă – ea aparţine tuturor. Ce este atenţia? Imaginea subliminală = la periferia conştiinţei, în care nu penetrează mintea. Un fel de holon. Imaginile trebuie să se „aprindă" sensibil. Chipul static, inert, predeterminat, care nu se poate schimba te deprimă, numai dacă te identifici imanent cu el. Îmbătrâneşti şi nu poţi face nimic. Îl identifici cu imanenţa, căci diagonala (transcendenţa) te lasă rece. Nevoie uitată = nevoia de resensibilizare faţă de transcendenţă. În

Lumină, nu poţi fi respins. Te visezi iubit. Reciprocitate. A fi iubit se reduce la A FI. Stăpânirea de sine. Păstrarea aparenţelor. „Aparenţa" are substanţă. Numai „visul" realizat (cu „aparenţă" de realizare) se vede la orizont. Numai această imagine fecundă poate fi developată, numai ea îţi asigură un viitor măreţ, viu, plin de necunoscut, de surprize. Imaginea luminoasă implică un efort de realizare, o mutaţie pe diagonală, o punere în practică. Lucrurile s-au urnit o dată, dar e greu să te menţii „Batman for ever". Decalajul faţă de intenţie se menţine. Developarea viselor şi a eşecurilor. Noutate, schimbare = iniţiativa obiectului, Chip în mişcare şi în schimbare. Visele sunt locuibile. Eşti fericit în context. Dar atât fericirea, cât şi nenorocirea pot fi contemplate! Arta iese din opoziţie, developează ambele cazuri. Expresivitate intensivă. Ce se obţine în eros este frumuseţea continuă, funcţia iluminării. Semnificaţia continuă: semnificaţia frumuseţii e frumuseţea! Picturalitate = semnificaţie, selecţie, gust! Spaţiu-undă. Din perspectiva viitorului, trecutul apare viu. Viitorul nu ucide trecutul, care nu se devalorizează. Unicitate. Pentru o anumită prezenţă (poziţie) în spaţiu ai optat instantaneu. Mişcare graţioasă. Dans. Proliferarea particularului = o altă esenţă! Particularul are efect antifading. Ideea de eşec se prezintă în formă particulară = ecranul nu se închide, nuanţele nu se şterg, thrillerul e în toi. Subiectul e reprezentativ la orice nivel. Povestea unui eşec. Tragedia unui om ridicol: filmată, vizionată, developată. „Eşecul de sistem". Un „nimeni". Developarea visurilor. Amintirea chipurilor. Eros. A fi iubit = a intra într-o conştiinţă. Planete unul altuia ne suntem.

79.

Vis + speranţă = realitate, percepţie, palpitaţie. Gust amar, pasiune inutilă. Moartea. Gustul neîmplinirii. A fi iubit = a fi. A te „agăţa" de cineva. Îţi dă „atenţie". Eşti un nimic, un nimeni. Fading. Pressing temporal. Dependenţă de frumuseţe şi tinereţe. Carpe diem. Inconsistenţă. Plictiseală. „Fructul oprit". Acidulare. Graţie. Iubirea învinge spaţiul. Acestea sunt problemele psihologice: neputinţa sau

puterea imanentă. În eros te frapează tăcerea clinică a materiei. Orice proprietate e percepută ca simptom. Atmosferă. Lumea în roz. Monotonie dulce. Tic-tac. Respiraţie. Durată. „Pregăteşte-ţi scheletul, trebuie să căutăm grabnic, dragostea mea, grabnic, profilul nostru fără somn". Nuanţă = expresie. Forma de om trăieşte în orice expresie a ei particulară. Visele de noapte. Trecutul în mişcare. Chipul inert, legile fizice sunt represive. De fapt, tăcere clinică. A alunga nepăsarea şi moleşeala. Durerea şi necazul adună cugetul din toate părţile. O fată frumoasă şi slăbuţă ca o imagine, ca un vis, ca o miniatură. Viscerele uşoare ca batista. Efect. Desen. Ochii atât de mari şi vaporoşi, încât se văd de la depărtare ca de aproape. Cunoaştere prin nuanţă, prin dramă. Pentru ca o frază să aibă conţinut, trebuie să perceapă particularul (suprem semnificativ, dulce, spumos), nu generalul „gol". Spiritul descărnat nu are trup, pentru că se crede că senzorialul este o reflectare a obiectului implicând un suport senzorial. Baza imaginii cică este suportul senzorial, şi nu imanenta esenţă ontognoseologică. „Imagism naiv". Semiologia vede mai profund. Emulsia invizibilă „developează". Sinteza chipului ca esenţă obiectivă eşuează. Ce a făcut perceptibilă materia? Diagonala. Big-bangul. Senzorialitatea este blocată prin mecanism metonimic de „moartea imaginii". Fading. Oglinda se întunecă. Ecranul aparițional nu e versus privitor, paralel cu privitorul (care-i reprezentat în afara lui), ci e un spaţiu locuit de prezenţă. Emisia spontană! Chipul uman emite singur. Obiectualitate = natură! Sinteza se confundă cu însăşi intrarea în emisie coerentă, recurentă (inteligentă), neforţată. Nu e o întâmplare, un incident fotofobic. Nu e o însăilare. Ideea, tipul = corelativ obiectiv. Sinteza are loc la nivelul corelativului obiectiv. Ochiul se ridică (apare) mereu la nivelul celuilalt ochi. Nivelul mării. Viul de suflet. Viaţa dincolo de moarte.

80.

Sufletul primitor simte îndată. Are loc accelerarea instantanee. Domiciliul nu îl reprezintă spaţiul, ci starea sufletului. Un actor poate „dramatiza" actul privirii fără vedere. Pare că priveşte fără să vadă.

Scenariu developat: Nat în episodul de delir postoperator, schizofrenică, iresponsabilă, care delirează, nu ştie ce-i cu ea, cine-s cei din jurul ei (confuzie), dar Ravi aplecat deasupra ei vede, ştie ce-i cu ea, domină situaţia. Holonul e numit „obiect" pentru că poate fi văzut doar de subiect, de Celălalt, întocmai ca Nat care nu-şi dă seama de sine, de realitate. Ravi gândeşte pentru ea. Algolagnie. Delir. Orice astfel de scenariu este epuizant, exhaustiv, conştient. Raportul, proporţionalitatea dintre reprezentanţii aceleiaşi esenţe: co-participare, fuziune, recunoaştere, emoţie. Eu şi tu nu suntem faţă în faţă, exteriori unul faţă de celălalt, exteriori unul voinţei celuilalt: amândoi suntem în acelaşi „spaţiu" volitiv, în imanenţa aceluiaşi fluid. Nu suntem separaţi de ego, nu ne limităm la corp, la zidul feed-back-ului. Corpul se extinde la amplitudinea spaţiului. Evantai. Undă. Atmosferă. Orice percepţie e posibilă pe loc, fără efort. „Golul" se întinde numai între corpurile separate prin feedback şi le înglobează. Joc de lumini. Scurt-circuit. Filmul = developarea continuă a fluxului evenimenţial în curgerea lui (tel-quel), non-dirijată. Montajul nu se închide. E ca o floare ce se deschide cu fiecare nouă apariţie. Aici, pe pământ, a fi iubit = a fi. În iubire, nu se pune problema selecţiei după criteriile frumuseţii şi ale urâţeniei. Dispare orgoliul. Developarea continuă, intensivă. Cea mai fină variaţie, mişcare a gurii e semnificativă, de reţinut, e întipărită. Unicitatea clipei (imaginea) nu se atomizează, nu se pulverizează, nu se reduce la „fotofobie". Nu doar faptele mari sunt răsunătoare, strălucitoare. Scenariul cu Nat amnezică, care uită ce a vorbit, dar e auzită de Ravi. Vorbeşte în somn. „Interdependenţa" e un fapt (o constatare), nu o semnificaţie, un sens. Filmul clipelor mici nu se opreşte, nu se blochează din cauza senzaţiei fotofobice că acesta ar fi monoton, acelaşi, că nu se schimbă nimic. În artă, monotonia descripţiei e dulce! Nu te inhibi, nu mergi în contracurent. Susur de izvor. Fundătură. Spleen. Baţi pasul pe loc. Nisip mişcător. Te scufunzi. Nimic nu te mai satisface. Aici se ajunge, în punctul mort, „şters" al semnificaţiei. Fading. Stază. Gândul morţii e la uşă. Obiectul (estetic) este subiectul inconştient, subliminal. Tot ce nu-i sub pressing se aprinde, devine senzorial, roşu. Revelaţie. Apocalipsa. Ai vrea să salvezi şi corpul celuilalt de lângă tine, ca să-l poţi percepe şi

pe el. Dar el nu stă în voinţa ta! Dacă ai putea face ceva! De-ar fi mijloace! După dorinţă. Desfăşurare fără rost, fără scop, fără explicaţie, lipsită de orice lumină a sensului, o mişcare oarbă. Falsificare. Nu ştie să se prefacă. Trepte. Virtualitate. Legătura intimă între două fiinţe care se iubesc. Chipul fiinţei iubite sau iubitoare primit în mine îl trăiesc ca pe o adevărată susţinere sau întemeiere a vieţii mele. Bucuria de a avea chipul fiinţei iubite mereu în cuget. Iubirea imaginativă. Dacă ar lipsi imaginaţia, chipul fiecăruia s-ar învârtoşa şi şi-ar pierde frumuseţea. Când imaginaţia se opreşte, s-a stins iubirea. Forţa imaginaţiei e iubirea şi forţa iubirii e imaginaţia. Ele au o putere creatoare reală. Kierkegaard: „Cine nu poate iubi, nu se poate revela sieşi". Dar şi: „Cine nu se poate revela sieşi, nu poate iubi". Imaginaţia dragostei îşi are o sursă infinită în Absolutul Persoană, în trezirea trupurilor! Când o privim (iubirea) parcă ni se topeşte fiinţa, parcă ni se sparge, parcă am leşina dacă ar ţine mai mult şi ar spori în intensitate. Dacă totul ar veni din natură (din cuprinsul firii cu care suntem conaturali) şi ar ţine de natură, ar trebui să ţină şi ar dura permanent. Dar durerea (criza de sistem) ţine permanent, deci e ca şi cum ea originează în materie (pretutindeni). Până nu te „eliberezi", n-ai odihnă, n-ai dreptul să stai. Decizia pură. Credinţa este o nemijlocire aflată în opoziţie cu tot ceea ce ce poate fi mijlocit prin intelect. Karl Jaspers: „Toate concepţiile concep fiinţa ca pe ceva care, asemeni unui obiect, îmi stă în faţă, către care, văzându-l tocmai ca pe un atare obiect, sunt orientate. Lucrul pe care-l gândim, despre care vorbim, este în chip conştient altceva decât noi înşine, este ceva care îmi stă în faţă, un obiect şi către care noi, în calitatea noastră de subiect, suntem orientaţi". Sciziunea subiect-obiect. Micul ecran. Emisiune = cosmologie. Decantare. Dar subiectul şi obiectul fac parte din (se mişcă în) acelaşi câmp material mişcător, ecran. Subiectul este şi corelativul obiectiv, „eu", filmul vizual. Humpty Dumpty nu priveşte la Alice când îşi vorbesc, *as usual*. Percepţia fără analizator kinestezic. Văzul e ca auzul! Sunet învăluitor, odihnitor, din orice direcţie acelaşi, stereofonic – nu întorci capul. Sugestie vizuală pe cale verbală, şoptită. Ciudăţenii de neînţeles. Mişcări gratuite. Thriller: oul gata să cadă. Figurile absurde, imposibile sedimentează. Sustragere.

Stă să cadă. Îşi dă drumul. Umor englezesc. „Subiectul liber". „Humpty Dumpty sat on a wall, / Humpty Dumpty had a great fall. / All the King's horses and all the King's men / Couldn't put Humpty in his place again". Oul vorbăreţ are un blocaj. Vorbeşte cu faţa întoarsă = *rigor mortis*. Poziţie rigidă, ridicolă, ce pare degustată, locuibilă, nostimă! Verbiaj. Accesare. Problema lui mult discutată este să nu cadă de sus. Cădere de sus = moarte. Moarte insesizabilă. Episod umoristic, perceptibil, extrapolat! Romanesc. Puterea deschiderii. Rugă de neînserare.

81.

Contemplaţia îşi soarbe obiectul pururi centralizat, intromis! Pentru a atinge spontaneitatea, e nevoie de ani întregi de eforturi şi repetiţii. Începutul sfârşitului = gloria (când devii stea). Căderea lui Humpty-Dumpty degajă o tristeţe infinită, scumpă, comico-tragică. Un episod local condensează absolutul, semnificaţia ultimă (misterul romanescului condensat). Se dă jos şi continuă să se mişte (să se decupeze). Lovit la genunchi. Am căzut pe stradă. N-am fost cuminte. Puncte-puncte. Obiectele materiale sunt ca nişte întrerupătoare ce pot fi manevrate. Sunt amorsate. Rolfilm. Baza percepţiei, a clişeului în succesiune axială. Muzica învăluitoare e pururi aproape şi pururi departe. „Ochii tăi sunt reci, / Nu mai sunt ai mei, / A fugit tot cerul / Ce era în ei". Libertatea de a te mişca, de a fugi, de a te învârti cu ochii închişi în spaţiul muzicii. Dezamorsarea orientării vizuale, a analizatorului kinestezic. Te mişti liber şi conţinutul rămâne în auz. Dacă văzul ar fi ca auzul! Muzica e aceeaşi (centralizată) pretutindeni, nu-i subminată de acumularea laterală în organele de simţ. Intrare în emisie. Acoperă tăcerea. Obiectul se mişcă inteligent. Abstracţie. Poţi face abstracţie de rest, concentrându-te. Poţi locui numai în postludiu, în viitor, nu în prezentul insuficient. Mă văd pe culmile gloriei. Nu pot percepe prezentul, nu pot sta locului, blocaj. Singurătatea mă face să explodez, nu mă pot întoarce spre ea. Amintirile puse pe muzică, pe legile magnetismului armonic, ele fiind astfel asimilate, digerabile.

Perfecţiune neîncorsetată. Nadia Comăneci reală, cu zdrelituri pe braţ. Travelling lent. Rulare. Rulou. Imaginaţia nu e inhibată, predeterminată de feedbackul biotic, de instinctul de conservare. Fiinţa = Posibilul. Cade soarele, cad stelele = Apocalipsa. Amesteci cu linguriţa ceaiul în cană. Valurile numai în ochii noştri sunt mare. Desenul, fantezia, arta nu au graniţe. Nu cauţi să cunoşti trecutul sau posibilul. Ele se dezvăluie singure. Arăţi bine când te enervezi. Nu poate să se urâţească! Subversiunea semnificantului de către semnificat. Imaginea e reglată de la esenţă. Ecuaţia estetică fundamentală: atmosfera proporţională. Refuzul, schizofrenia, inhibiţia reacţionează prin moarte (cealaltă ieşire). Semnificaţia este POSIBILUL. S-a mişcat deja ceva. Tectonică în plăci. Serial. Nu mai eşti în conflict cu actualitatea. A bate oceanul de lapte. Romanul se centrează în jurul unui personaj. Altruismul = unica acţiune eficientă. Rezoluţia tensiunilor. În iluminare, nu există inerţie a imaginii, totul curge. Polifonie. Gândeşti în imagini. Când vrei să vezi un lucru din spate, instantaneu perspectiva senzorială se mişcă. Decizie instantanee. Nuanţare. Naturaleţe, autenticitate, farmec. Îngrijirea exteriorului se face de la sine. Cangurul sare.

82.

Sincronizarea emisferelor cerebrale. Prin faptul că trupul e perceput din stânga, din faţă, capătă conţinut posibil. Camera gurii. Accesare. Perceptibilitate totală, lăuntrică. Imaginile. Nici o scârbă. Numele trandafirului. Cerul gurii ca o aromă albastră, senzorială, aparţională. Când priveşti un obiect, îl „creezi". Îngrijeşti un pui sterp. (Şi dacă nu dă ouă, ce?) Sifonare. Eferverscenţă. Ascuţişul apei. Metaforele „ies". Iris. Morţii nevăzuţi. Rochie cu buline. A strica o jucărie. Cotcodac. Te sperii de umbra ta. Lingura te apasă pe limbă. Pasiv-activ. Obiectul e prezent mereu în simţuri. Sfântul Apostol Pavel: „Căci n-avem nici o putere împotriva adevărului, ci pentru adevăr" (2 Cor. 13, 8). Mecanism (absenţa puterii înnoitoare) versus o undă de nedeterminare şi libertate. Nici o umbră de mutare nu suferă Dumnezeu. Ceruri noi, pământ nou. Lucruri pe care ochiul nu le-a

văzut şi la care inima noastră nu s-a suit. Artă. Trebuie să renunţăm la dorinţa de a reduce fenomenele vitale la fenomene fizico-chimice. Întoarcerea în urmă. A-ţi face o situaţie, un nume. Îmi aduce aminte că îmbătrânesc, că nu mai am puteri. Deci, nu mai am puteri să visez, să făuresc planuri măreţe (pe măsura cărora nu am însă energie). Realitatea nu „merge", stă, nu ascultă. Nu am un chip de admirat (de împins în faţă) pe măsură. Nu am o voce potrivită. Iluzia autenticităţii, a realităţii. Clivajul realităţii în imagini în mişcare nu are loc. Expresia, interfaţa, imaginea nu se formează. Totul (întregul) e mai mult decât cerescul. Ne lovim de lest, de ceea ce a fost şi nu se mai întoarce. Ţi-e greu să recompui în minte trăsăturile, care nu se leagă, nu se încheagă ca un chip, pentru că mereu lestul se interpune şi le şterge. Atunci când se elimină factorul de blocaj (lestul), nu mai există diferenţă între trecut şi prezent. Prezentul poate lua orice chip! Amintirile nu aparţin trecutului sau prezentului, ci atemporalităţii. Când mă gândesc la tine, îmi APARI! Spaţiul esenţelor. Scenă pe care se manifestă coerent esenţa lumii. Are loc deblocarea chipurilor ferecate sub lespede. Nu te întoarce în urmă. Amintirile nu mai sunt în urmă, adică o dată pentru totdeauna apuse, prefăcute în lest, în praf, şterse (inhibiţie, blocaj). Chipul amintirii emite, apare direct din gol! Amintirile nu se mai leagă de lest, de „trecut". Nu te lăsa indus. Caută să lărgeşti perspectiva „peste" întindere, cantitativism. „La început a fost Cuvântul"! Tonul face muzica. Golul e plastic. Burduf de lene. Tăiţei cu lapte. Actor bun. „Şi Ninigra stătea aşa, nemişcată / Făcând cu iarba o singură pată". Nu te opui vântului pictural, filmat. Amintirile sunt libere, autonome, vii – aceasta-i nostalgia. Miez, esenţă! Nu mai există subiect versus obiect, nu mai există trup în faţa amintirii, trup al privitorului, organ, condiţionare, ci esenţă pură, necondiţionată! Eşti absorbit cu totul în imagine (icoană). Nu te mai atrage nimic încoace (în spate), nu mai eşti legat de factorul inerţial. Surprize. Nemaivăzutul combinaţiei. Fata din ceaţă: nu se mai risipeşte ceaţa asta! Nu te poţi apropia de ea, pentru că distanţa ea o reglează. Se joacă cu alternarea planurilor. Chipurile trecute se actualizează inexplicabil. Farmec reţinut.

83.

Una din caracteristicile binelui stă în faptul că nu produce saţietate. „Pofta vine mâncând". Pe măsură ce înaintezi în bine, orizontul se deschide. În rău, ajungi inevitabil la săturare. Orizontul se închide peste tine ca o cuşcă ale cărei zăbrele sunt propriile tale idei fixe. Dacă în rău, fie şi plecând de la un gând bun, există un motiv care inhibă trecerea de la gândul bun la fapta bună, binele induce un arc spontan între idee şi finalitate, între ideal şi realizarea sa concretă. Ceva asemănător unei „teoreme de prelungire" are loc în orizontul întrupării, în care Logosul „lucrează în mine". Invers, în mediul binelui sugestia gândului rău nu proliferează, este dezamorsată.

84.

Asaltul informaţiei. Problema-i cum să faci faţă acestei avalanşe informaţionale şi cum să interpretezi informaţia. Sinteză vizuală: impresia de continuum e proiectată asupra referentului. Adevărul este că structuralismul plasează continuumul la nivel referenţial şi discontinuumul doar la nivel mental. În artă, totul e invers. Continuumul e mental (lumea e interioară: pământul, spaţiul, sinteza infinitului fiind picturală, fluidă, nu conceptuală, referenţială). Pictura curge, nu „ţine". Arată, nu vorbeşte. Ambiguitate. Infinitul = deschidere în închidere. La orice nivel, materia se mişcă după configuraţii simbolice, ce reflectă „eul", homunculul alchimic, produsul unei conştiinţe superioare, de „sine". Pe calea forţei, poţi mişca materia, dar nu o poţi reînvia. Semnificantul (corpul material) este mixat cu semnificatul (corpul aromatic). Corelativul obiectiv (corpul) e indisociabil de sensibilitatea profundă, nu poate exista în afara ei. Proba developării steluţei, a asterixului, a formei individuale. Percepţia = prima încercare de a pune ordine în haos. Holon. Integrare pe verticală a informaţiei. Ţi se ia un văl de pe ochi. Pământul îţi stă culcat la picioare. Corpul = sinteză fină, calitativă, nu cantitativă (se uită mâţa-n calendar).

Gândire, analiză, sinteză, discernământ. Unitatea elementară = corpul, biosul. Moartea urmează să fie. Naşterea e un mister. Obiectele reflectă gânduri. Corpul aromatic e proiectat în referenţial. Simbioză. Intenţionalitatea mişcă materia. Abia „corpul" reflectă esenţa referentului. Artă = inteligenţă sprintenă. Obiecte – puncte de sprijin – „stări" de spirit. Chipul uman este universal, după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu. A muri fără a lăsa în urmă lest e secretul. Aversiunea nu poate urni lestul, e pradă nonsensului, viruşilor. Lestul exterior e creaţia aversiunii. Eşti pe calea cea bună. Te vezi şi în vis. Arta = reacţie faţă de obstacole. Iubirea e atitudinea cea mai semnificativă. Iubirea nu-i o atitudine de forţă. Numai pe lungimea de undă a iubirii (abandonului, dăruirii de sine) se încheagă Omul, nu te mai apasă lestul. Iubirea manifestă o tendinţă poetică, de a personifica. Lumânările sunt „lacrimi". „Eu" sunt „sub" durere, ca sub lespede. În slăbiciune înfloreşte iubirea. Nu opri marile sinteze mentale, sinteza materiei, deschiderile ample, panoramice ale minţii. Milostivenie. Să nu iei numele Domnului Dumnezeului tău în deşert. Mila = sentiment învăluitor. Obiectul lui este un subiect. În artă, „mila" e o prezenţă corporală (după care suspini). Mână caldă. Proiector de imagini. Flăcări scapără din ochii lor. Apele fecioare l-au văzut pe Dumnezeul lor şi au roşit. Mila, bunătatea = libidoul se mută în celălalt. Peretele despărţitor între om şi Dumnezeu e păcatul. Iisus nu avea nimic în comun cu răzbunarea. Nici o scârbă, nici un zid de respingere. „Căruia nu sunt vrednic să-i dezleg cureaua încălţămintei". Atingând vieţile acestor oameni, timpul s-a împlinit. „Vă voi face pescari de oameni". „Pâine din cer". Zi şi noapte păşim prin Euharistie. „Jugul Meu e uşor, povara mea e blândă". Trupul nostru face parte din noi înşine. Suntem în trup ca muncitorul în munca sa, ca focul în lumina sa. Unitatea trup-suflet se va întregi. Trupul e şi în afară, şi înlăuntru. Cuvintele sunt mustoase, inefabile. Mustire = nedeterminare lingvistică, negativul şi pozitivul sunt simultane. Calitativul = esenţa apariţională, iconică. Arta arată, simte, nu reduce la univoc. Castana se sparge = nu-şi „fereşte" tâmpla. Nedeterminare, ambiguitate = înaintare liberă. Nu-ţi fereşti faţa, nu rişti să te disociezi, să te asimilezi, să devii un

lest. Corpul e liber! Cenzura se ridică. Undă verde. Materia-i o piesă de puzzle. Ți se ia o greutate de pe corp = lestul. Nu se poate fără „urmă", dar fără mine se poate. Spiritul (parfumul) începe cu spiritul (atopic), nu cu materia. Căutându-l în materie, te îneci. Nisip mişcător!

85.

Video-clip. Planuri fulger. Scene imaginare. Prezentare artistică. Pe lângă ea se întâmplă fenomene neconvenţionale, se precipită lumina, dar nu îi fug ochii. Cântăreaţa priveşte numai în faţă, deşi e în centrul cutremurului. Mănuşi negre. Şuviţă de sânge. Continuă să cânte: psihicul e curentul ce reface imaginea. Sinteza imaginii formate pasiv nu e respinsă. Dar în centru este corpul viu, în mişcare. Hiperventilaţie. Tiroleza. Atenţia încordată, stresul, cenzura, feedbackul nu stau ele la baza corpului învăluit de vânt. Muzică. Dans. Eliberarea de văl, de rigiditatea expresiei. Mintea nu e derutată de vârtejul ambiental. Realitatea e operată. Gura continuă să cânte. Corpul e şi configuraţie şi developare. Noi percepem materia pe dimensiunea configuraţiei (sensului). Slăbiciune. Moarte asumată. Dezlegare. Trandafir în noapte. Balon de oxigen. Vedere sub apă. Ce-i în mintea ei? E ea? E altcineva? Întrebări! O fată ce există. Nedeterminare = a nu face recurs la desemnare, la prinderea în cleştii referentului. Tangenţă minimală, prin sugestie. A nu prinde referentul = a nu desemna univoc. Cine e? Întrebare = sete de localizare, de repere (cleşti). A nu te prinde în jocul percepţiei. Perceptualul univoc, „gol" de conţinut te prinde în cleşte. A nu gusta din mărul biblic (conţinutul perceptual), a nu investi în el, a nu te consuma pentru el. Vălul negru al aversiunii cade. Povestea albinuţei cu ghetuţe: potenţial estetic. Investiţie de interes. Albinuţa păşeşte. A păşi = undă lentă, mers *la ralanti*. Primenirea spaţiului vital al sufletului şi al trupului. Unde ai văzut şi ai auzit de o asemenea albinuţă? Simbolismul e anterior, în spatele ochilor, al călcâiului, în sensul opus înaintării, în chiar mediul durerii, sub cenzură, unde este elementul refulat. Ce-i înainte se reflectă în ce-i lăsat în urmă, depăşit în grabă.

86.

Muzică, legănare (nu se mai exercită pressing mental, eşti pretutindeni). Mintea nu mai e robită corpului (reperului). Realizare fără efort anterior, fără urnire, fără angrenarea undei tractoare, fără a utiliza „forţa". Deblocarea tunelului temporal. Deblocarea sugestiilor. Eşti prins în poveste. Mai lasă cartea! Iepuraşul imaginar nu suferă uzură, nici inerţia percepţiei. Îl doare burtica. Proba umană. Învăluit în milă pentru durerea lui. Forma pe care o îmbracă mila nu-i opresivă, ci metamorfotică. Iepuraşul: o ureche tot. Unde să mă duc, Doamne? Căci Tu ai Cuvintele Vieţii veşnice. Această căsuţă cu mentă este taina artei, a indeterminării. Moartea = tic. Intri în visul cu morcovi al unui iepure. Pe planul reprezentării fiinţele nu apar aglomerate, înţesate una în alta, ci câte una. Perspectiva e liberă să se încline, să se rostogolească, să se răstoarne. Iubirea = umanizare abisală. Gândul e liber să greşească, să asocieze liber semnificantul şi semnificatul. În poezie, cuvântul „moarte" cade uşor newtonian, e semnul retragerii voinţei (a forţei). Slăbiciune inefabilă. A spune „moarte", lest, cadavru nu înseamnă decât a nu refula, a nu respinge nimic, a nu interveni în real. Singura explicaţie pozitivă este de neintervenţionism, de non-opoziţie la schimbare, de necompensare. Moartea pe buze. Nu respingi acest cuvânt greu ca untul topit, ca o lumânare picurând. A nu vorbi de moarte înseamnă a opri lucrurile în loc. Iepuraşul care fuge e în peisajul de care fuge. Se vede urma, punctul de plecare, nu cel de sosire. Orizontul intenţional = „acolo mă văd". A merge până la capăt. Moarte = cuvânt prelung, intens, infinit, indicibil. Pocnet de castane coapte. Moarte = coacere. Timpul picură. Nimic nu stă în calea timpului. Deşertăciunea deşertăciunilor. Nu credinţa rezolvă, ci iubirea. „Din patul meu de steluţe te voi privi veşnic". Iepuraşul electrizează peisajul, face atingere cu el, este difuz înglobat. Somn profund. Mi se umblă chiar la nasturi. În artă, incoerenţa există, însă ea nu se face simţită. Ce face ochişorul? Drăgălaşul. Dorm o mie de ani. Putrezesc. Lasă să se întâmple. Cealaltă spontaneitate. Nedeterminare. Nu respingi perceptualul, dar nu îl „porţi", nu îl cari, nu te

înhami la el, nu te ambalezi. Un cuvânt e auzit, sau spus? Ce importanţă are? Auzit = spus. Ninge în sus. A ales pân' a cules. Vârf de lance. Ce rămâne după tine? Ce-ai făcut? Negura timpului. Nu forţa moartea prin anticipaţie. Nu mă las prinsă în acest joc. Învierea trupurilor. „Tatăl nostru Care eşti în ceruri". Tânjesc după vindecarea ochilor, după luarea vălului. Ai intrat de când lumea în pielea personajului. Ce sec, înfundat: trupul mort nu simte nimic, el nu vede pe cei apropiaţi care sunt adunaţi laolaltă, nu miroase aroma florilor, nu aude discursurile funerare. Dar sufletul aude. Pentru om, stabil = în groapă. Mai jos decât jos nu se poate. „Uşile percepţiei" deschise. Orice mişcare liberă dă o idee fluidă, spontană. Inocenţă. Sonorizare. Inima albastră se dezleagă ca o fundă.

87.

Atenţie. A ajuta pe cineva. A vorbi cu corpul. Ruperea lanţurilor. A ridica moralul atomilor. Umor. O domnişoară îşi poartă corpul, merge în pas cu el, îl fereşte de accidente. În artă, eul psihologic cu ataşamentele şi aversiunile lui nu se ia în consideraţie, nu atârnă în balanţă: subiect zerologic. James Joyce, K. Lebădă albă, gât lung = zburătoare ca mintea şi totuşi în trup. Corpul e coextensiv cu mintea. Înaltă şi subţire. Distanţa dintre cap şi picioare e de un munte. Secantă: taie o figură. Durerea fizică este relevantă! Ea plasează corpul pe orbită. Ca să scape de durerea fizică, Nat scrie o carte, devine un geniu. Totul se face pentru a scăpa de durere. Totul se răsfrânge în binele mic. Amintirile sunt prezentul etern. Frumuseţea e în urmă, altruismul e înainte. Esenţele elementare sunt macroscopice, ce dăinuiesc în amintire! Atomizarea (aplatizarea), adică dispariţia aromei, a conştiinţei de sine, nu are loc în realitate. Nu există prioritate (întâi e organul, apoi reacţia, oul sau găina), ci complexitate. Cel mai simplu e complexul! În spaţiul imaginar (indeterminat) nu există opoziţie, moarte, doar milă universală. Atenţie pură, agape = libidoul se mută spontan în celălalt. Prezenţă intensă. Dor nestins.

Iisus Copil. Vedere directă în suflet. Reducţionism = cădere sub stadiul animal. Orice cunoaştere trece prin inimă şi are o finalitate (mila). Sinteza spaţială nu reflectă spaţiul, ci îl produce. Valurile numai în ochii noştri sunt mare. Materia e sintetizată, creată pe sintetizator. Joc secund. Câştig de spaţiu. Cantitatea (sinteza) nu distruge caracterul apariţional, ci e semnul distinctiv al calităţii. Cantitatea are centrul de greutate în cer, nu în pământ. Ninge în sus. Cantitativul se defineşte prin calitativ. Numai în lumina calitativului cantitativul se curăţă de umbre şi încetează să devină o povară.

88.

Cantitativismul se dilată în spaţiul subiectului. Persoana, corpul rămân însă „faţă în faţă". Corpul nu-i atins de cantitativism, nu poate deveni „lest". E cu totul altceva! Se face o confuzie gravă. Subiectul se mişcă în spaţiu în deschidere. Ceea ce materia doar simbolizează, prin însăilătură, la el e carne, corp aromatic (asterix). Infinit intensiv. Sinteza chipului, întregire, unirea steluţelor (părţilor) în întreg. Sinteză semnificativă, prereflexivă. Cuprindere amplă, universală. Aripă. Ochi plutitori. Vedere-împreună. Strângere laolaltă. Covor. Coşuleţ. Post-structuralism. Nu se lasă prins în cleşte. Nu e supus fluctuaţiei dureroase, în bătaia vântului. Pâinea vieţii. Mintea viscolită nu-şi calculează (evitant, asigurant) avânturile de forţă. Plutire. Ochi închişi. Sinteza spaţiului trece prin inimă. Aşa cum există corp duhovnicesc, există şi spaţiu duhovnicesc, calitativ. Muzica (giruetă) stă cu faţa întoarsă la trecut, aşa cum Persoana la viitor. Apariţional = concept superior, Chip. Corpul = component psihic, componentă a personalităţii. Toate componentele trimit la conştiinţa de sine. Te tragi îndărăt: semnul selecţiei perspectivei de ansamblu. Piruetă pe gheaţă. Nu ai postament, dar eşti ca şi când te-ai da cu placa. Puterea exemplului. Tonul face muzica. Munca este pusă între paranteze. Scrânciob. Cărucior. Răţuşcă de lemn. Toposuri culturale. Fantasmele prind viaţă. Îmi aud gândurile. Imaginaţie = în-CHIP-uire. Orice există tinde către CHIP. Atmosfera este un cadru al unei întâlniri.

Legea atracţiei pneumatice. Nobleţe. A fi nobil înseamnă a personifica ambientul, a nu simţi singurătatea. Dansul de sub durere este dansul subacvatic, dansul legănat, dansul particulelor.

89.

Plonjeu. Cascadă. A gândi este o acţiune, în eros. Atitudine = frumuseţe. Dorinţă. Pătrundere în adâncul inimii. Funcţia altruistă a iubirii. Nu e nevoie să mai ţii cârma. Dumnezeu cunoaşte inima fiecăruia, visele fiecăruia. Nostalgie. Metaforă plasticizantă. Privire pasionată. Ochii lui întunecoşi o ţintuiau, sorbindu-i fiecare linie a trupului. Albul ochilor îi scotea în evidenţă pupila. Ce „vrea" pasiunea? Ce ura? Îndrăgostiţii atârnă de cer. Cu prima mişcare, se pune în mişcare întreaga simfonie. Căldură. Muzica are centrul de greutate în amintire, în trecut (asociaţii automate cu imaginile nostalgice). Şi totuşi, muzica ne învaţă să mergem. Nostalgia e „grea" şi totodată dulce, uşoară. Spaţiu = elice, moţ, „ţâţa" perspectivei ansamblului. L'autre? Febra gândirii. Galop. Datul cu gura = sărut. Datul de toţi pereţii = văruit. De-a v-aţi ascunselea. Pierzi sensul. Absenţa, căsuţă goală. Punct mort. Ai pierdut sensul, aroma. Te duci după aromă, precum câinele după miros. Sinteză calitativă, graţioasă. Vedere panoramică, perspectivă de ansamblu, distanţare cu sens. Asterix. Corp aromatic. Noi confundăm simbolul (reflexia) cu emisia directă a conştiinţei de sine. Panorama este extinsă asupra referentului material. Sensibilitatea se dă prin expresie, căldură, empatie. Mişcarea mecanică, alăturarea, simpla juxtapunere nu formează o expresie! În spaţiul inimii. Hora. Inima arde spaţiul gol, singurătatea, masificarea, derealizarea. Resurecţia imaginii. Iubirea nu face paşi în spaţiu. Însumarea nu prinde esenţa apariţiei valului! Întoarcere cu faţa. Ţi s-a luat un văl de pe ochi. Vin berzele. Aripi. Te port în mine. La orizont e dorul, posibilul, chemarea, amintirea, învăluirea. Infiltrarea în inimă. Panorama lumii (sinteza) ascunde un mister, o enigmă, o taină, un ochi, o nelinişte. „Camera" (Hitchcook) are tresăriri. Între suflete nu se pun distanţe. Relaţia nu-i de contiguitate, ci de cuprindere reciprocă.

„Golul" despărţitor nu intră în sinteza picturală, în imaginea pictată cu sânge. „Între buze şi sâni, chiar şi pietrele prind aripi" (poem amerindian). La linia oricărui orizont închipuit eşti tu. Proiecţie. Acord. Te faci văzut. „Îndrăgostindu-te, vei vedea". Te percepi din afară, din orizontul estezic.

90.

Capcana. Răul se întoarce asupra ta. Secătuire de puteri, de conştiinţă. Blocaj. Scârbă. Lespede, apăsare. Atmosferă închisă. Posesiunile se răsfrâng asupra celor ce le posedă. Magnetism, inducţie. Cochilie. Inhibiţie. Greşeli de limbă. Pressing. Depresie. Ceva forţat, contrafăcut, insuficient, inconsistent, incomplet, tragic! Castrare. „De ce?" Drenare, limpezire, luminare a fundalului. A nu fi prea meticulos, prea ataşat de semn. Te-ai obişnuit să priveşti dintr-un anumit unghi, să mănânci lucruri gata-digerate, să forţezi lucrurile. Forma demonstrativă, perseverativă, prea exhibată e creaţia ataşamentului. Sufletul e îmbrăţişat direct, nu prin simţ kinestezic, nu prin reper (relativitate). Imaginaţia nu-i „legată" de loc, de forma conţinutului, nu-i complexată. Bătrâneţea, putrezirea e irelevantă. Sufletul e tânăr, verde. Inteligenţa nu-i posesivă, nu-i copilul meu, ce-a ieşit din mine. Nu se cramponează. Autoironie. Sclipire. Arta scapă de sub inducţie, hipnoză. Imaginarul nu-i un spaţiu al evadării. Întreruperea timpului psihologic, curăţarea de mâzga psihologiei. Feeria profundă, music-hall-ul „înlătură asprimea trecutului şi nu păstrează decât epura lui". Scrierea mizează pe o „slăbiciune" a cuvântului: aceea de a nu putea să se închidă în limitele unui singur sens. În artă, ambivalenţa e necesară, pentru a marca selectivitatea semiotică. Descriere expresivă, plastică. Eşti în toiul poveştii. Chipul este expresia sufletului. Într-un tablou totul rezonează, totul semnifică. „A devia în afara cuplului fatal care leagă moartea de viaţă, opunându-le" (Barthes). Ninge pe pian. Muzica te răscoleşte, te face să te simţi alt om. Dorinţele prind viaţă. Să ne ferim de cercurile vicioase. Logica e pândită de cantitativism

(ignoranţă), reducţionism. Corpul se formează numai sub zodia (umbrela) unei conştiinţe. „Străinătate". Aproapele are un chip necunoscut. Străin pe pământ. Mister infinit. Ploaie în genunchi. Semnul = scris pe apă. Racord instantaneu. Muzica îţi sfâşie inima. „Luaţi, mâncaţi şi beţi..." Cuminecarea. Spălarea picioarelor. Cel ce vrea să fie în Fiul să fie în urma tuturor.

91.

Teama de ce zic alţii, de cum mă privesc. Orgoliu, prostie = urâţire. Farmec = are pe vino-ncoace, je ne sais quoi. Culcuşul meu e somnul. Gâsca pe apă. Muzica înaintează cu faţa la trecut. Coboară treptele subterane. Micul meu univers, ai plecat! De-abia ai început să sângeri! Amintirile vorbesc. Mă iubeşte. Cutie de rezonanţă. Simbolul e proteic, nu aparţine nimănui. Postludiu = paradoxal, caracatiţa se retrage. Mişcare liberă. Ochii sunt liberi să zboare, să se rotească: volan zburător. Corpul e liber să se legene, să se-nvârtească. Se-nvârteşte pământul cu tine. Nu mai ştii pe ce lume te afli: ai ameţit. Disociere: ce folos dacă acest chip va deveni un pumn de ţărână? Să nu mă uiţi. Amintirea păstrează aroma. Mila, iubirea = câmp protector. Mintea nu se mai încarcă negativ. Nu-şi mai consumă energia pentru a urmări şi a respinge împrejurările. Se dizolvă criza de timp. Ochi de văzut, urechi de auzit. Iubire, morală, înţelegere. Milă învăluitoare. Grija de fiinţă, de suflet. Noaptea, oamenii nu se mai uită în oglinzi, ci în amintire. Muzica te răscoleşte indefinit, emoţional, la nivelul „înclinaţiilor". Compasiunea universală = drum hamiltonian (trece prin toate chipurile).

Notă Biografică

Carmen Elena Caragiu s-a născut la Ploieşti în data de 3 Iulie 1965, fiind cel de-al doilea copil al părinţilor săi, Constantin şi Elena. După absolvirea ciclului primar şi a celui gimnazial de învăţământ la Şcoala Generală nr. 11 din Ploieşti, a fost elevă a Liceului Mihai Viteazul din Ploieşti (cls. IX-X) şi a Liceului C. Dobrogeanu Gherea (azi Nichita Stănescu, cls. XI-XII). A obţinut diverse premii şi menţiuni la Olimpiadele Judeţene şi Naţionale de Limba şi Literatura Română (între care menţionăm Premiul I la etapa naţională, în clasa a XI-a). A absolvit în anul 1988 Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, obţinând Diploma de Licenţă în profilul Filologie, specializarea Română-Hindi. După terminarea studiilor, a excelat în studiul limbii hindi, obţinând "Diploma Course in Hindi with Distinction" la Central Hindi Institute, precum şi un doctorat în estetică. A publicat articole, studii, poeme şi traduceri în diverse reviste din România şi India. Amintim studiile „Estetică şi Iconicitate", „Iconicitate şi Fizică Cuantică" (apărute în colecţia de studii interdisciplinare „Chipul iconic", nr. II-III), precum şi seria de articole apărute în revista Sinapsa (nr. II-IX) cu titlul „Beethoven. Jurnal Filosofic". Pasionată de fenomenologie, estetică, teologie mistică şi studiul vieţii ca ştiinţă fundamentală, a creat un univers de gândire complex, rafinat şi original.

Referinţe critice

Avem în mistica noastră tăietura de diamant a învăţăturilor lui Cleopa, avem extazul îndumnezeit al lui Galeriu, şi viziunile totale, copleşitoare şi milenar formulate ale lui Stăniloae. Iată acum vedem în Carmen Caragiu mistica noastră feminină de vârf, apropiindu-se de toate cele de mai sus, odată cu un genuin livresc de gen Steinhardt şi un accent filosofic. Dar ce e unic e urzeala mereu simfonică, de muzică a Duhului, care ţese nemijlocit contemplaţia cu sângele trăirii, alternându-le până la de nedistins şi de nestins. Iconicul cel mai intim şi firesc ne mistuie blând aici, ca acoperământ de trezvie: citind trăim şi trăind citim, învăţând adevărul vieţii, cunoscând viaţa adevărată şi împărtăşindu-ne cu adevărul şi viaţa. Ea însăşi cântec viu, profetic – jucăuş pe-alocuri, colocvial şi cu „like-uri" – Carmen Caragiu devine un reper atât al eseisticii noastre cât şi al teologiei, dar care ne izbăveşte de asemenea categorisiri, căci iată, ne inundă cu undele neîncetate ale luminii lumii. Hristos a înviat – cântăm odată cu ea – „mereu la timpul prezent..."

Chris Tănăsescu (MARGENTO)

Emoţia poetică, resimţită cu toată fiinţa, nu e deloc străină de fervoarea credinţei, asta ne învaţă Carmen Caragiu, o fiinţă dispărută de curând şi prea curând. În textele sale e vorba, neîncetat, de acea „foarte secretă intimitate" în spaţiul căreia, tenace şi firavă, ea ştie să rămână şi să-i aducă şi pe cititori, dezvăluind o personalitate puternică tocmai prin nesfârşita ei sensibilitate. „Să nu ne temem de cuvânt!", iată ce ne transmite autoarea acestor pagini de înaltă delicateţe sufletească. Să-l căutăm, să-l aflăm, să-l rostim şi să-l auzim, oricât de îndepărtată pare la început, sau permanent, reuşita.

Cătălin Cioabă

Sub impulsul unei întâlniri semnificative cu opera părintelui Ghelasie de la Frăsinei, Carmen Caragiu, filolog de profesie, a căutat să redescopere şi să guste din plin savoarea duhovnicească a vieţii, iar acest lucru l-a reuşit, cu rafinament şi distincţie, pretutindeni: în literatură, în artă, în filosofie, în ştiinţă, în universul naturii, în teologie, în mistica isihastă. Cultura ei vastă s-a adâncit ca o pensulă fină în culorile eshatologice ale fericirii. Şi ceea ce zugrăveşte în gândurile sale întâlneşte contrastele vieţii în punctul luminos al unei conştiinţe din care sensurile lumii se încheagă şi înaintarea infinită în taină devine posibilă. „Jurnalul de idei" cuprinde o colecţie de texte inedite incluzând eseuri, articole, dialoguri (reale sau imaginare), poeme, intervenţii pe facebook, care incorporează inflexiunile unei voci originale, ce transportă în cuvânt nuanţele inefabile ale muzicii.

Florin Caragiu

Cuprins

„Urme ale dragostei”: Carmen Elena Caragiu – Scrieri 5

Savoarea Credinţei şi a Gândirii.....11
Despre condiţia ontologică a reîntregirii persoanei 13
Darul Duhului: noutatea sufletească inepuizabilă 14
La porţile Împărăţiei.....17
Pomul cunoştinţei, sau despre natura covârşitoare a sensului şi fericirii.....19
Logica poveştilor şi „raţionamentul visătorului”.....23
Nunta prin care se vesteşte Mângâietorul.....29
Despre taina fericirii şi mutaţia eshatologică a dorinţei.....29
Transcendenţă şi întrupare.....31
Agape, giuvaerul cel mai de preţ 32
Teza vizatului conştiinţei. Iconicitatea triumfă asupra zombicităţii 32
Despre inspiraţia dragostei.....32
Despre existenţialismul practic.....33
O ispită luciferică.....33
Despre ideea de nemurire şi nevoia de metanoia 34
La trecerea văzduhului duhurilor 35
Însemnare pe o carte.....35
Despre puterea iertării 35
Creativitate şi comuniune.....36
Câteva sfaturi pentru a suporta mai uşor trecerea noastră prin lume 37
Această încercare atât de dificilă a fost hărăzită de Dumnezeu pentru sfârşitul vremurilor 39
Menirea postului – recâştigarea sufletului pierdut.....39
Sensul Crucii.....41
Să ţinem nestinsă făclia virtuţilor 42

„Împărăţia lui Dumnezeu este în mijlocul vostru şi înlăuntrul vostru” 43
Acatistul – o Odă a Bucuriei.....44
Să fim pregătiţi.....45
Teama „strânge” sufletul; Iubirea e o împletire nesfârşită, din fire mătăsoase.....45
Terapia fundamentală: dragostea 48
Hristos ne-a arătat calea: căderea poate fi întoarsă spre slavă.....49
Despre isihasm; cosmosul eshatologic: o infinită reţea de rezonanţe pusă în mişcare de rostirea numelui lui Iisus.....52
A pune nume: o înscriere a creaţiei pe traiectoria personalizării cosmosului în Hristos 52
Ce este corpul? Corp fizic (pământesc), corp iconic (corpul sufletului).....53
Părtăşia la slava divină – plinirea universală a libertăţii 55
Timp şi spaţiu, prezenţă şi apariţie 56
Parabola fiului risipitor, din alt unghi.....56
Infinitul calităţii se reflectă în virtuţi.....56
Iubirea transformă motivele de a nu iubi în motive de a iubi 57
Gând la fereastra lumii.....57
Despre putere şi libertate în viziunea creştină 58
Despre rai şi iad (1) 58
Despre rai şi iad (2) 62
Despre rai şi iad (3) 64
Despre corp.....65
Problema corporalităţii.....66
Cealaltă faţă a lumii 67
„Dincolo de bine şi rău”.....67
Prostia.....68
Să nu ne temem 68
Spiritul celor dragi nu ne părăseşte.....68
O vorbă-două despre Heidegger.....68
Despre „Odiseea Spaţială 2001” şi limitele tehnicii după K. Jaspers.....71
Ştiinţa materiei-mecanism versus ştiinţa vieţii, ca ştiinţă fundamentală 74
Inteligenţa artificială şi problema înţelegerii. Subiectul ca instanţă integratoare.....75

Spiritul detectivistic şi adevărul ca vietate....76
Injecţii....77
How to Develop the "Sherlock Holmes" Intuition....77
Tehnoştiinţa: o enigmă....77
Ideile fixe....78
Despre educaţie şi conştiinţă....78

Savoarea Artei....79
A muri fără a muri – apanajul artei....81
Despre artă. Arta ca interfaţă între lumile actuale şi cele posibile....81
Despre conştiinţa estetică....82
Despre metasenzaţia artistică şi trăirea estetică a unui fapt de viaţă sau de moarte....83
Mircea Ivănescu – o viaţă dedicată poeziei....85
Arta este concretizarea spiritului....94
Creaţiile autentice şi fenomenul receptării....95
O răsturnare continuă....96
Punctul de plecare al artei – o foarte secretă intimitate....96
Artă şi eros sau Despre regăsirea Cuvântului ca sursă a tuturor cuvintelor....97
Mântuirea nu e devenire, ci TREZIRE la viaţă....104
Wish you a baroque day!....104
„Ca şi cum", sau Despre justa poziţionare a aspiraţiei spirituale....105
Indeterminarea, principiul de viaţă şi de mişcare în artă....105
Adevăratul deliciu al zborului....105
Efecte speciale....106
Arta ca vedere a chipului – o misterioasă trecere la limită....106
E. T. A. Hoffmann – o natură princiară....108
Taina detaliului – „micuţul cel mare"....111
Sufletul, un artist lăuntric....113
Astfel VEDE Iubirea....114
Arta ca „înger însoţitor" al sufletului pe calea eliberării lui....117
Lui Toma (Caragiu)....120

„Coborârea la iad" a artei 121
Atenţie, interpretare, împărtăşire 121
Muzica – un ocean de prezenţe 121
Comentariu la Simfonia a IX-a, de Ludwig van Beethoven 126
Despre suferinţă şi bucurie, întru odihna muzicii 128
Când muzica îşi deschide în infinit aripile 130
Muzica – antidot ideal la derapajele entropiei 133
Beethoven şi lupta artistului cu „apucăturile" 134
Despre Bach şi romantici 137
Despre dinamicul baroc 138
Puls de fluture 139
Despre pianist 140
Despre Corelli 140
Să zâmbim... 140
"Muddy Waters - You Can't Lose What You Ain't Never Had" – Cu o superbă muzică şi un aranjament epic, nemuritorul Muddy Waters navighează liber prin transcendenţa genului blues 141
Filozofia muzicii după Sergiu Celibidache 141
Estetica vieţii la Menuhin 142
Despre muzică şi cuvânt. Turandot 143
Despre „Muzica omului" 145
Despre concertul pentru vioară şi orchestră de Max Bruch 148
Despre savoare şi esenţa belcanto-ului 149
Muzica modifică percepţia lucrurilor 152
Despre momente audibile 154
Blues – Somebody Loan Me a Dime – Rick Derringer 154
O întâlnire de zile mari – Blues Masters: Bye Bye Baby, Goodbye 154
About Franco Corelli 155
Nessun Dorma 156
Muzica integrează imaginar drama morţii, găsindu-i loc pe scara infinit de variată a expresiilor iconice 157
Variaţiunile Diabelli de Beethoven 160
O mărturisire în alb-negru. Art minimal 162

Când duhul muzicii ne atinge... 162
Una din marile taine ale muzicii: crearea spaţiului prin trăire... 162
Sub imperativul iubirii sau despre raţiunea de a fi în universul eshatologic al „obiectului înviat" ... 163
Despre taina plânsului şi a lacrimii în muzică ... 166
Prefaţare la Fericiri ... 166
Simfonia a IX-a de Ludwig van Beethoven ... 167
Clair de Lune ... 169
Imaginea şi armonia ascunsă ... 169
Muzica ... 170
Obiectivarea subiectivului ... 170
Efectul de realitate ... 171
aerob – anaerob în artă ... 172

Despre Natură, Viaţă şi Înviere ... 173
Natura, taina mistică a copilului ... 175
Despre blândeţe ... 176
„O particulă de suflet", sau Despre graniţa eluzivă dintre însufleţit şi neînsufleţit... ... 177
Despre frăţietatea primară dintre om şi câine ... 180
Asemănare şi alteritate, câini şi pisici ... 185
O temă cu mari enigme ... 186
Domesticirea. Câinele, eternul reper... ... 186
Domesticirea. Frumuseţea din suflet ... 187
Natura are căile ei... Abordarea non-agresivă a unei dificultăţi corporale ... 188
Graţia sonoră şi imaginea plantelor ... 189
Animal cu mână ... 190
Vis-à-vis de columba lui Nicola Tesla ... 190
„Realitatea pusă în lumină" ... 190
Vis ... 191
Între moarte şi Viaţă ... 192
Obiectul „viu" – o minunată enigmă ... 194
Marile iubiri istorice vor continua şi se vor împlini în Împărăţia Iubirii ... 195

Universalitatea menirii vieţii în lumina acoperirii universale a Chipului lui Dumnezeu 196
Senzaţia de fericire paradisiacă – a fi aproape de fiecare punct al existenţei ca faţă de propriul corp 197
Ce este creativitatea? În cosmosul restaurat nu doar subiectul, ci şi obiectul înviază 199
Crearea divinei rezonanţe cu exteriorul – o adiere din universala Schimbare la Faţă a lumii 200
Toată făptura păşeşte spre om 203
„Şi s-au arătat izvoarele apelor şi s-au descoperit temeliile lumii..." (Ps. 17, 17) 203
Vestea cea Bună a naturii 204
Chipul omului, numitor comun universal 205
Orice punct din lumea înconjurătoare e un „punct de vedere", un ochişor de fereastră prin care privim o „poveste" 206
Tainele materiei înviate 207
De ce lumea eshatologică nu-i o imagine nerealistă? 210
„Tineri" care au de făcut faţă încercărilor 211
Despre milostenie 213
Aromatele Duhului 215

Poeme, Interviuri, Scrisori Imaginare 217
Chemare 219
Frumuseţea 220
Codurile secrete ale frumuseţii 221
Cu soarele-n ochi 223
Către copiii sufleteşti 224
Privelişte 224
Rază de gând 225
Despre Primordiala Lumină cea din veci Necreată (sau despre apofatismul Fiinţei Divine) 225
Zbor 228
Surâsul singur... 228
Ochii se pot închide 229

Polenizare livrescă 229
Scrisori imaginare (1): Trăirea transcendentală, spaţiul euharistic dintre moarte şi înviere 230
Scrisori imaginare (2): Rostul meu pe lume 232
Scrisori imaginare (3): „Atracţia eshatologică face ca toate lumile să se apropie" 233
Scrisori imaginare (4): „Lumile se împletesc, când sufletele se împletesc" 234
Scrisori imaginare (5): „Ocultismul nu are nimic de-a face cu spiritualitatea" 236
Scrisori imaginare (6): Fenomenologia sunetului muzical e cea mai apropiată de pulsaţia vieţii înveşnicite 238
Scrisori imaginare (7): Corpul – problema cea mai spinoasă a filozofiei şi a teologiei şi una dintre cele mai dificile probleme de psihologie, totodată 240
Scrisori imaginare (8): „Mioriţa – o minunată pildă a sufletului isihast" 243
Scrisori imaginare (9): Numai o fiinţă înrădăcinată în eshatologie poate avea perspectiva întregului 245
Scrisori imaginare (10): Întâlnirea, ca şi despărţirea, rămân în memoria de aur a istoriei 247
Scrisori imaginare (11): Mâna Domnului ne va duce la liman 248
Scrisori imaginare (12): Beethoven despre Dani Junior 249
Scrisori imaginare (13) 249

Cum sari de la una la alta. Şotron 251

Notă Biografică 341
Referinţe critice: 343